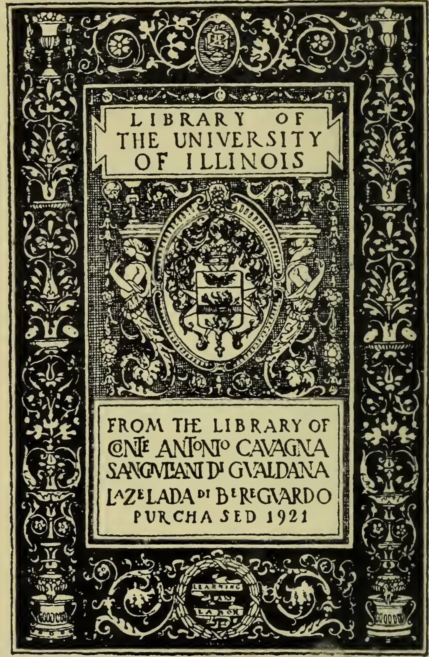



LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
FROM THE LIBRARY OF
CONTE ANTONIO CAVAGNA
SANGIULIANI DI GUALDANA
LAZELADA DI BEREGUARDO
PURCHASED 1921
LEARNING AND LABOR

LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME DIXIÈME.

LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

NOUVELLE ÉDITION,

ORNÉE DU PORTRAIT DE L'AUTEUR.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME DIXIÈME.

PARIS,

AMABLE COSTES, Libraire, rue de Seine, n° 7.

1813.

COURS DE LITTÉRATURE ANCIENNE ET MODERNE.

TROISIEME PARTIE.

DIX-HUITIEME SIECLE.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE III.

Suite du Théâtre de Voltaire.

SECTION XIV.

Tancrede.

L'aventure d'Ariodant et de Genevre dans le poëme de l'Arioste, traitée depuis sous une autre forme dans un roman très-agréable de madame de Fontaine, intitulé *la Comtesse de Savoie*, a fourni à Voltaire le sujet de *Tancrede*. J'entends par le sujet principal, l'idée-mere, qui dans toute espece de drame est si décisive pour l'intérêt et le succès : celle-ci était une des plus heureuses dont le génie dramatique pût s'emparer. C'est un amant qui combat pour sauver l'honneur et la vie de sa maîtresse, en même tems qu'il la croit coupable de la plus odieuse infidélité. C'est là tout ce que Voltaire a pris à

l'Arioste; il a d'ailleurs inventé tout le reste; mais cela seul était tout pour le génie. Caracteres, fable, développemens, tout devient facile pour lui quand il est sûr du fonds qu'il a dans les mains : rien ne le prouve mieux que *Tancrede*. Je ferai voir que l'auteur, vivement frappé du grand intérêt dont ce sujet était susceptible, a vaincu les plus étonnantes difficultés que jamais un poëte tragique ait eues à combattre; et, ce qui arrive toujours au talent supérieur, il s'est élevé d'autant plus haut, qu'il lui avait fallu, pour prendre son essor, partir de plus loin et surmonter plus d'obstacles.

Un ouvrage de théâtre conçu hardiment est souvent une espece de problême à résoudre : voici celui de *Tancrede*. Il faut trouver le moyen de fonder l'intérêt de cinq actes uniquement sur l'amour, et cependant les deux amans ne pourront se voir et se parler qu'un seul moment au quatrieme acte, entourés de témoins, et comme étrangers et inconnus l'un à l'autre. Sans cette condition il n'y a point de piece; et quoiqu'elle soit toute d'amour, il est de l'essence du sujet que les deux amans ne puissent s'expliquer qu'à la derniere scene. Cette espece de donnée dramatique paraît d'abord insoluble : comment occuper toujours de la passion réciproque des deux personnages, sans les faire paraître ensemble? Il n'y a aucun exemple d'une pareille intrigue, parce que, dans quelque situation qu'on les suppose, quel que soit l'objet qui les occupe ou l'erreur qui les divise, c'est toujours lorsqu'ils sont en scene l'un avec l'autre, que leur amour produit le plus d'effet sur le spectateur, et l'intérêt des scenes où ils sont séparés, tient même à celui où on les a réunis. Il ne suffit pas qu'ils parlent l'un de l'autre : ce qu'on desire le plus, c'est de les entendre se parler l'un à l'autre. Ce

desir est dans la nature, et de quelque maniere que l'amour soit malheureux, ou repoussé, ou combattu, ou jaloux, ou trompé, dans toutes les pieces où il domine, il met souvent en scene les deux personnages qu'il occupe, dans celles même où la vérité n'est reconnue qu'au dénoûment. Dans *Zaïre*, par exemple, Orosmane est très-souvent près de sa maîtresse, et c'est entre eux que l'amour se montre sous toutes les formes possibles. Le grand effet de *Tancrede* est fondé, comme celui de *Zaïre*, sur une fatale méprise. Voltaire, qui avait reconnu combien ce ressort était puissant, ne demandait pas mieux que de l'employer une seconde fois, et la fable de l'Arioste le lui offrait. Mais il est démontré en rigueur que c'était sous les deux conditions que je viens d'exposer, les plus faciles du monde dans un récit épique, les plus onéreuses dans une action théâtrale. Ce ne sont point ici des combinaisons gratuites, imaginées pour relever le mérite d'un auteur : on va voir que c'est le fait tout simple, et je puis d'avance en ajouter un autre qui l'appuie et que je tiens de Voltaire lui-même, c'est que dans l'espace de trois ans il renonça et revint trois fois à *Tancrede*, et ne l'exécuta qu'après l'avoir cru long-tems impraticable.

Quel est le nœud de l'intrigue? N'est-ce pas l'erreur où est Tancrede, qui croit et doit croire que la lettre qu'Aménaïde a écrite pour lui, s'adressait à Solamir? Mais quelques trompeuses apparences qui puissent l'abuser, dès qu'Aménaïde pourra lui parler, sa justification est si facile, la vérité a tant de force par elle-même, et en aura tant dans sa bouche, qu'il sera bientôt convaincu de son innocence, et la piece est finie. Voilà la premiere pensée qui a dû se présenter à Voltaire, et qui se présenterait néces-

sairement à tout poëte tragique un peu instrt de son art : il faut avouer qu'elle est effrayan. Donner à l'amante des raisons pour ne pas di la vérité à son amant, était impossible : c'e été faire *Zaïre* une seconde fois, et de plus, qui est très-plausible dans la situation de Zaïr, qui ne sait pas qu'Orosmane croit avoir en ma la preuve d'une trahison, serait inadmissit dans la situation d'Aménaïde, qui, sacha qu'elle est publiquement accusée, ne doit avc rien de plus pressé que de se justifier. Quel pai prendre? S'ils se voient, tout est infailliblemε éclairci, et, dès que tout s'éclaircit, le déno ment est tout près, et ce qu'il y a de pis, un d noûment sans effet; car qu'est-ce, dans u tragédie, qu'une erreur de jalousie qui ne pr duit qu'une explication? Il faut donc de tou nécessité faire en sorte qu'ils ne se voient poin ou s'ils se voient un moment, que ce soit sa pouvoir s'entendre ni s'expliquer, et que la j lousie ait eu le tems de faire tout le mal qu'el peut faire avant que la vérité ait pu se manife ter. Une machine entiere de cinq actes a é construite pour ce seul dessein : nous allons vo combien il a fallu y faire entrer de ressort combien de dextérité pour les accorder et soutenir le jeu pendant toute la piece. C'est, toutes les tragédies de Voltaire, celle dont contexture m'a toujours paru le plus artisteme travaillée.

D'abord, pour ce qui regarde les moyens fonder l'erreur de Tancrede, l'Arioste n'a p lui rien fournir : ceux du poëte italien cor viennent à la nature de son ouvrage : un tr gique anglais ou espagnol aurait pu se les aj proprier sans scrupule; mais nous, chez qui tragédie est essentiellement noble, nous ne l supporterions que dans une comédie. Si l'o

nous présentait un amant qui croit voir sa maîtresse dans un rendez-vous de nuit, faire monter un homme à son balcon et l'introduire dans sa chambre, tandis que c'est en effet une suivante qui a pris les habits et l'appartement de sa maîtresse, nous renverrions cet *imbroglio* à l'opéra comique. Je ne m'étonne pas qu'on ait voulu de nos jours réconcilier la sévérité de nos principes avec de si misérables moyens, et y rabaisser la dignité de la tragédie. Comme ils sont aussi faciles que grossiers; ils sont à la portée de tout le monde, et, quand on ne s'y rend pas plus difficile, on a bientôt fait une intrigue. Celle de Voltaire a dû coûter un peu plus, et, quoique composée d'un assez grand nombre de faits, tout est noble, clair et intéressant.

Le combat d'Ariodant pour Genevre, qui dans l'*Orlando* est une suite des lois de la chevalerie, indiquerait à Voltaire un chevalier pour son héros. C'est une obligation qu'il a de plus à l'Arioste, de lui avoir donné l'idée et l'occasion de mettre la chevalerie sur la scene, et c'en est une aussi que nous avons à Voltaire, d'avoir exécuté cette idée avec tant de succès. Il a donc placé son action au commencement du onzieme siecle, lorsque les mœurs de la chevalerie étaient en vigueur; il l'a placée à Syracuse, dans une république, dans un des états qui faisaient partie de cette île alors partagée en différentes dominations; et ces diverses puissances ennemies l'une de l'autre, les factions qui les déchiraient, l'opposition de mœurs et de croyance qui les séparait, chacun de ces objets entre pour quelque chose dans les vues qui dirigeaient le plan que je vais exposer.

Argire et Orbassan sont les chefs des deux maisons les plus puissantes de Syracuse, et depuis long-tems rivales. Il y a quelques années

que celle d'Orbassan a prévalu : les troubles ci
vils, causés par cette rivalité, ont forcé Argir
de s'éloigner pour un tems de sa patrie, et alor
il a pris le parti d'envoyer sa femme, avec s
fille Aménaïde, à Byzance, à la cour de l'em
pereur grec, pour mettre en sûreté ce qu'il avai
de plus cher, en attendant des tems meilleurs
La fortune a changé, Argire est rentré dans s
patrie et dans ses biens, dans tous les honneur
du premier rang; il a fait revenir près de lui s
fille, dont la mere était morte à Bysance. Mai
affaibli par l'âge, et ne pouvant plus souteni
les fatigues du commandement, dans une vill
menacée d'un côté par les empereurs grecs qu
en réclamaient la souveraineté, et de l'autre pa
les Arabes musulmans, qui voulaient joindr
Syracuse aux autres possessions qu'ils avaien
dans la Sicile, il a consenti à un accord qu
semble concilier tous les intérêts, et rempli
tous les vœux des citoyens. Il a cédé le comman
dement à Orbassan, qui est dans la force d
l'âge, et en même tems il l'a choisi pour êtr
l'époux d'Aménaïde. La fille d'Argire, lors
qu'elle croissait à la cour de Byzance, dans tou
l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, y a fixé le
regards de deux guerriers célebres qui s'y trou
vaient en même tems. L'un est Solamir, u
chef de ces Arabes que l'on appelait Maures, e
qui depuis, commandant leur armée en Sicile
a fait proposer la paix aux Syracusains, en
mettant pour condition qu'on lui donnerai
Aménaïde en mariage. L'autre est Tancrede
chevalier d'origine française et descendant d'u
Coucy qui s'était autrefois établi à Syracuse. Le
enfans de ce Coucy étaient parvenus à une asse
grande élévation pour exciter la jalousie de
nationaux, et toute la famille avait été banni
par un décret du sénat. Le jeune Tancrede,

l'exemple de tant de gentilshommes aventuriers qui allaient chercher la fortune partout où leur courage pouvait la leur procurer, s'était attaché au service des empereurs grecs, et s'y était distingué au point qu'ils lui étaient redevables de la conquête du pays que l'on nommait alors Illyrie, aujourd'hui la Dalmatie. Entre ces deux rivaux, le cœur d'Aménaïde s'était décidé pour Tancrede. Sa mere, au lit de mort, avait approuvé leur amour et reçu le serment qu'ils se faisaient de se donner la foi conjugale. Mais il avait fallu obéir aux ordres d'un pere qui rappelait sa fille, et laisser Tancrede à Byzance pout revenir près d'Argire, qui, étant fort loin de soupçonner qu'Aménaïde ait donné son cœur à un banni, croit pouvoir disposer de sa main en faveur d'Orbassan. Tels sont les faits de l'avant-scene : ils sont tous successivement exposés dans le premier acte, et particulierement dans la premiere scene, qui a essuyé beaucoup de critiques, parce qu'on n'en a pas saisi le dessein. Cette scene représente un conseil des principaux chevaliers qui composent le sénat de Syracuse; et comme il n'y est question que de porter contre Tancrede un arrêt de proscription, et de renouveler dans toute sa rigueur la loi qui condamne à la mort tout citoyen qui entretiendrait des relations secretes avec les ennemis de l'État; comme cette ouverture de piece ne présente point un de ces grands objets de délibération qu'un tel appareil semble annoncer; comme enfin tout ce qui s'y traite dans un dialogue assez long et dans un style assez faible, pouvait être dit en fort peu de mots dans une exposition ordinaire, tout le monde s'est récrié sur l'inutilité et la froideur de cette scene d'apparat, qui ne tient pas ce qu'elle promet. Mais il est permis, dans un premier acte, de songer moins à

un effet qu'on peut différer, qu'à l'importance des fondemens qu'il faut établir, on doit savoir gré à l'auteur, de ce conseil où il a solidement posé les bases principales sur lesquelles il voulait asseoir sa fable. Sans doute il lui était fort aisé de dire en quatre vers, que Tancrede était proscrit dans Syracuse pour avoir servi les Césars de Byzance : il ne lui en fallait pas plus pour faire mention de la peine de mort décernée contre ceux qui auraient commerce avec les Maures ou avec les Grecs. Mais Voltaire connaissait également le théâtre et les spectateurs; il savait qu'il était dangereux de confier à quelques instans d'une attention souvent distraite, des notions capitales qui, servant de motif et d'appui à des scenes décisives et fort éloignées de l'exposition, entraînaient la chute de ces scenes si un seul des détails de l'exposition échappait à la mémoire du spectateur. Il a voulu y graver ce qu'il était essentiel de retenir, et le mettre d'abord en action, même longuement, afin qu'ensuite on l'eût toujours présent à l'esprit. La solennité d'un conseil commande une attention particuliere que n'attire pas toujours le dialogue rapide des scenes d'une autre espece. L'auteur a donc voulu que l'on fût bien positivement instruit de tout ce qui concerne la proscription de Tancrede et les dispositions du sénat de Syracuse à son égard. Il fait dire à Orbassan :

De quel droit les Français, *portant partout leurs pas*,
Se sont-ils établis dans nos riches climats?
De quel droit un Coucy vint-il dans Syracuse,
Des rives de la Seine aux bords de l'Aréthuse.
. . . .
Tancrede, un rejeton de ce sang dangereux,
Des murs de Syracuse éloigné dès l'enfance,
A servi, nous dit-on, les Césars de Byzance.
Il est fier, outragé, sans doute valeureux;
Il doit haïr nos lois; il cherche la vengeance.

Tout Français est à craindre : on voit même en nos jours
Trois simples écuyers, sans bien et sans secours,
Sortis des flancs glacés de l'humide Neustrie,
Aux champs Apuliens se faire une patrie,
Et n'ayant pour tout droit que celui des combats,
Chasser les possesseurs et fonder des Etats.
Grecs, Arabes, Français, Germains, tout nous dévore;
Et nos champs malheureux par leur fécondité,
Appellent l'avarice et la rapacité
Des brigands du midi, du nord et de l'aurore.
Nous devons nous défendre ensemble et nous venger.
J'ai vu plus d'une fois Syracuse trahie :
Maintenons notre loi que rien ne doit changer.
Elle condamne à perdre et l'honneur et la vie
Quiconque entretiendrait avec nos ennemis
Un commerce secret, fatal à son pays.
A l'infidélité l'indulgence encourage :
On ne doit épargner ni le sexe ni l'âge.
Venise ne fonda sa fiere autorité
Que sur la défiance et la sévérité.
Imitons sa sagesse en perdant les coupables.

Lorédan, un autre membre du conseil, approuve et motive encore *cette sévérité*,

Vengeresse des lois et de la liberté.
Pour détruire l'Espagne il a suffi d'un traître;
Il en fut parmi nous; chaque jour en voit naître..
Mettons un frein terrible à l'infidélité;
Au salut de l'Etat que toute pitié cede;
Combattons Solamir, et proscrivons Tancrede.
Tancrede, né d'un sang parmi nous détesté,
Est plus à craindre encor pour notre liberté.

Nous voilà donc bien avertis que Tancrede est perdu s'il reparaît dans une ville où il est regardé comme un ennemi de l'État, et où il vient d'être solennellement proscrit. Il n'en fallait pas moins pour justifier à nos yeux la conduite d'Aménaïde, quand nous la verrons au quatrieme acte, dans le moment où elle se jette aux pieds de son libérateur, ne pas oser le nommer, parce qu'il est environné de ces mêmes chevaliers que nous avons vu prononcer l'arrêt

de sa condamnation. De même quand la lettre d'Aménaïde aura été saisie entre les mains de l'esclave arrêté près du camp de Solamir, nous nous rappellerons le décret rigoureux que nous venons d'entendre contre toute personne convaincue d'une correspondance de cette espèce, et ce vers,

On ne doit épargner ni le sexe ni l'âge,

nous fera comprendre qu'il n'y a point de grâce à espérer pour Aménaïde.

Mais comment l'auteur est-il venu à bout de faire croire que la lettre, qui est en effet pour Tancrede, s'adresse à Solamir? Par un assemblage de circonstances toutes également naturelles et vraisemblables, et préparées aussi dans ce même conseil qui sert à tout. C'est là que Lorédan a dit :

Quelle honte en effet dans nos jours déplorables,
Que Solamir, un Maure, un chef de Musulmans,
Dans la Sicile encore ait tant de partisans!
Que partout dans cette île, et guerriere, et chrétienne,
Que même parmi nous Solamir entretienne
Des sujets corrompus, vendus à ses bienfaits,
Tantôt chez les Césars occupé de nous nuire,
Tantôt dans Syracuse ayant su s'introduire,
Nous préparant la guerre et nous offrant la paix,
Et pour nous désunir soigneux de nous séduire!
Un sexe dangereux dont les faibles esprits,
D'un peuple encor plus faible attirent les hommages,
Toujours des nouveautés et des héros épris,
A ce maure imposant prodigua ses suffrages.
Combien de citoyens aujourd'hui prévenus
Pour ces arts séduisans que l'Arabe cultive,
Arts trop pernicieux, dont l'éclat les captive,
A nos vrais chevaliers noblement inconnus!

Je n'examine pas encore si tous ces vers sont assez élégamment tournés, s'ils ne ressemblent pas à de la prose. Il suffit pour le moment, qu'ils nous apprennent que l'arabe Solamir a

beaucoup de partisans, jusque dans Syracuse; qu'il s'est même introduit dans cette ville lorsqu'il y négociait la paix; que par conséquent Aménaïde a pu le voir; que les arts et la galanterie des Arabes plaisent d'autant plus aux femmes de la Sicile, qu'ils contrastent davantage avec la grossiéreté de mœurs et l'ignorance altiere dont les chevaliers chrétiens font parade, et si nous voyons Aménaïde éprise de Tancrede, nous le concevrons d'autant mieux, que le chevalier élevé à Byzance a dû prendre des mœurs et des habitudes toutes différentes dans une cour alors la plus polie de l'Europe. Ainsi toutes les notions que l'on nous donne, concourent à motiver les faits, les passions, les erreurs que la piece doit mettre sous nos yeux.

L'amour a bientôt ramené Tancrede à la suite d'Aménaïde; il est revenu secretement en Sicile, un esclave d'Aménaïde a vu son amant dans Messine, et c'est dans le moment où elle est le plus occupée de l'espérance et des moyens de revoir ce qu'elle aime, que son pere lui ordonne d'épouser Orbassan. Le caractere de fermeté et d'énergie que le poëte lui a donné, était nécessaire à son plan, et il a su y adapter les circonstances qui devaient ajouter à la vraisemblance de ce caractere et de la conduite qui en est l'effet. La cour des empereurs grecs a dû accoutumer Aménaïde à des mœurs moins séveres et moins dures que celles de Syracuse; elle-même dit à son pere, en s'excusant de résister à ses ordres :

Je sais que dans les cours mon sexe plus flatté,
Dans votre république a moins de liberté.
A Byzance on le sert : ici la loi plus dure
Veut de l'obéissance et défend le murmure.

En arrivant dans sa patrie elle a trouvé les

grands soulevés contre ce même Tancrede, qui est le premier choix de son cœur; elle est indignée des violences et des injustices où l'on se porte contre un héros, dont ailleurs elle a vu les exploits couronnés : la gloire de Tancrede lui en devient plus chere, et l'envie qui le poursuit lui en paraît plus odieuse. Ces sentimens sont non-seulement naturels, ils ont même une noblesse intéressante qui excuse suffisamment la résistance qu'Aménaïde oppose à son pere, mais avec tous les ménagemens respectueux qui sont dus à l'autorité paternelle. Il lui est permis de conserver de l'éloignement pour les anciens ennemis de sa famille, pour cet Orbassan qui fut long-tems l'oppresseur d'Argire : il lui est permis d'attester, même en gardant son secret, que Tancrede qu'elle a vu à Byzance, a pour Argire des sentimens bien différens; ainsi toutes les bienséances sont observées. Elle demande au moins un délai; elle l'obtient; elle en profite pour écrire à Tancrede et l'appeler à son secours; mais elle a soin de ne pas mettre son nom sur la lettre, et cette précaution est dictée par les circonstances : de plus, un nom est inutile dans une lettre portée par un homme de confiance, par ce même esclave de qui elle a su que Tancrede était à Messine.

Pour y aller, il fallait passer près du camp de Solamir, qui est dans le voisinage de Syracuse : c'est là que l'esclave est arrêté par des soldats syracusains. Ce serviteur, fidele autant que brave, sentant toute l'importance du message dont il est chargé, et qui peut perdre sa maîtresse, se défend en désespéré. Il est tué : on saisit la lettre : on y trouve ces mots :

Puissiez-vous, reconnu, chéri dans Syracuse,
Régner dans nos Etats ainsi que dans mon cœur!

Personne ne sait que Tancrede est en Sicile : l'amour de Solamir pour Aménaïde a éclaté : il a demandé sa main : c'est près de son camp que l'esclave a été arrêté. Combien de raisons pour croire que la lettre ne peut s'adresser qu'à lui ! Tous ces indices sont frappans, sont rassemblés et fondés avec beaucoup d'adresse, et les indices qui, dans la jurisprudence des tribunaux, ont quelquefois conduit à la mort des innocens, dont la condamnation ne fut du moins qu'une erreur funeste, n'ont pas toujours eu autant de vraisemblance.

Dans les premieres représentations, conformes à la piece imprimée qui avait paru auparavant, Argire laissait condamner sa fille sans même l'interroger ni l'entendre. Cette précipitation contre nature n'était pas excusable; elle excita de longs murmures. L'auteur, averti par ses amis, sentit cette faute, et la corrigea très-heureusement. La scene substituée est tout ce qu'elle doit être, et le dialogue en est excellent. Aménaïde reconnaît et avoue sa lettre; sa sentence de mort est bientôt rendue; le malheureux Argire ne peut s'opposer à la loi de l'État; il ne peut que gémir, et il gémit d'autant plus, qu'Aménaïde ne lui a témoigné aucun repentir. Quand il lui a dit :

Qu'as-tu fait?

elle a répondu :

Mon devoir. Aviez-vous fait le vôtre ?

Tous les chevaliers partagent la douleur et l'indignation de ce pere infortuné. L'un d'eux s'écrie :

Quel est le chevalier
Qui daignera jamais, suivant l'antique usage,
Pour cet indigne objet signaler son courage,
Et hasarder sa gloire à la justifier ?

Ils s'éloignent tous, et au moment où l'on conduit Aménaïde en prison, Orbassan fait retirer ses soldats, et lui propose d'être son défenseur. Il veut oublier ou ignorer tout, pourvu qu'elle consente à lui faire le serment de l'aimer et de lui être fidelle.

> Prononcez : mon cœur s'ouvre, et mon bras est armé.
> Je peux mourir pour vous; mais je dois être aimé.

Je n'ai jamais remarqué que cette scene fît un mauvais effet au théâtre. La proposition d'Orbassan est conforme au caractere qu'il a montré, qui est noble quoique dur, et la réponse d'Aménaïde est d'une franchise généreuse. Après lui avoir exprimé toute sa reconnaissance, elle lui dit :

> Je ne vous trahis point : je n'avais rien promis.
> Mon ame envers la vôtre est assez criminelle :
> Sachez qu'elle est ingrate et non pas infidelle.
> Je ne puis vous aimer ; je ne peux à ce prix
> Accepter un combat pour ma cause entrepris.
> . . . .
> Je ne veux (pardonnez à ce triste langage)
> De vous pour mon époux ni pour mon chevalier.

Si ce langage est *triste* pour Orbassan, nous en savons gré à celle qui le tient : elle acquiert de nouveaux droits sur nous par son courage et par l'élévation de ses sentimens, quand elle aime mieux mourir pour Tancrede, que de vivre pour Orbassan. Sous ce point de vue, la scene ne mérite que des éloges; mais la démarche d'Orbassan est-elle bien motivée? est-elle conséquente? est-elle assez analogue au dessein général de la piece? C'est une opinion que je vais énoncer, et non pas un jugement : je n'affirme point que cette scene soit un défaut : je vais dire seulement pourquoi j'eusse mieux aimé qu'Orbassan ne fît point cette proposition.

D'abord ce ne peut pas être l'amour qui l'y engage : il a déclaré à peu près qu'il n'en avait point pour Amenaïde : il regarde l'amour comme une faiblesse qui est au dessous d'un guerrier. Il a dit au vieil Argire :

Ce cœur que la patrie appelle aux champs de Mars,
Ne sait point soupirer au milieu des hasards.
Mon hymen a pour but l'honneur de vous complaire,
Notre union naissante à tous deux nécessaire,
La splendeur de l'Etat, votre intérêt, le mien.
Devant de tels objets l'amour a peu de charmes.

Argire lui a même reproché, et avec raison, cet excès de sévérité, fait pour déplaire à une jeune personne.

J'estime en un soldat cette mâle fierté;
Mais la franchise plaît, et non l'austérité.
J'espere que bientôt ma chere Aménaïde
Pourra fléchir en vous ce courage rigide.
C'est peu d'être un guerrier : la modeste douceur
Donne un prix aux vertus et sied à la valeur.
Vous sentez que ma fille, au sortir de l'enfance,
Par sa mere élevée à la cour de Byzance,
Pourrait s'effaroucher de ce sévere accueil;
Qui tient de la rudesse et ressemble à l'orgueil.
Pardonnez aux avis d'un vieillard et d'un pere.

Le poëte a très-bien fait d'établir ce contraste entre Orbassan et Tancrede, et ce contraste qui est tout à l'avantage du dernier, est exprimé ici avec des nuances qui ont autant d'intérêt que de délicatesse. Mais si ce n'est pas l'amour qui arme le bras d'Orbassan en faveur d'une femme qui doit être à ses yeux si évidemment coupable, pourquoi ne veut-il combattre qu'avec la promesse d'être aimé? Pourquoi même énonce-t-il cette prétention peu conforme à la fierté dont il se pique, et qui doit paraître un peu étrange après la lettre d'Aménaïde? Dira-t-on qu'Orbassan était amoureux sans vouloir en convenir? Quelques vers sembleraient l'indiquer.

Je vous donnais ma main, je vous avais choisie;
Peut-être l'amour même avait dicté ce choix.
Je ne sais si mon cœur s'en souviendrait encore,
Ou s'il est indigné d'avoir connu ses lois;
Mais il ne peut souffrir ce qui le déshonore.
Je ne veux point penser qu'Orbassan soit trahi
Pour un chef étranger, pour un chef ennemi,
Pour un de ces tyrans que notre culte abhorre:
Ce crime est trop indigne, il est trop inoui;
Et pour vous, pour l'État, et surtout pour ma gloire,
Je veux fermer les yeux, et prétends ne rien croire.
Syracuse aujourd'hui voit en moi votre époux:
Ce titre me suffit: je me respecte en vous.

Cette derniere raison paraît au moins la plu forte; c'est celle qui est décisive pour lui. Mai alors quelque sentiment que lui montre Aménaïde, il doit combattre, non pas pour elle, mai pour son propre honneur qu'il croit compromis Pourquoi donc l'abandonne-t-il à sa destiné dès qu'elle a répondu qu'elle ne pouvait l'aimer Elle a beau lui dire qu'elle ne veut point de lu pour son chevalier: il doit s'intéresser en dépi d'elle à l'honneur d'une femme qui devait être son épouse. Enfin (et cette derniere considération me paraît la plus importante), Orbassan doit périr au quatrieme acte: il n'était pas nécessaire de le rendre odieux, je l'avoue; mai pourquoi lui prêter inutilement un dessein généreux et une action qui ressemble un peu à celle de Tancrede? Ne valait-il pas mieux que cet exemple de magnanimité fût unique dans la piece, et réservé pour celui qui en est le héros? C'est une question que je propose aux amateurs éclairés, et le seul scrupule que m'ait laissé le plan de cette tragédie, d'ailleurs si bien conçu dans toutes ses parties.

Peut-être l'auteur n'a-t-il imaginé cette scene que pour remplir son second acte; mais je ne pense pas qu'il en eût besoin. Il avait assez de la condamnation d'Aménaïde, et ces deux pre-

iers actes paraissent toujours un peu longs, arce qu'on attend impatiemment Tancrede. ertainement la marche de la piece serait beauoup plus vive s'il avait pu ouvrir le second te; mais au moins l'auteur a su nous en ocper sans cesse, par les beaux mouvemens de ssion dont il a rempli le rôle d'Aménaïde dès premier acte.

On dépouille Tancrede, on l'exile, on l'outrage!
C'est le sort d'un héros d'être persécuté:
Je sens que c'est le mien de l'aimer davantage.

lle apprend à Fanie que Tancrede est dans essine.

FANIE.

Est-il vrai? Justes cieux!
Et cet indigne hymen est formé sous ses yeux!

AMÉNAÏDE.

Il ne le sera pas..... Non, Fanie; et peut-être
Mes oppresseurs et moi nous n'aurons plus qu'un maître
Viens..... je t'apprendrai tout..... mais il faut tout oser;
Le joug est trop honteux; ma main doit le briser.
La persécution enhardit ma faiblesse.
Le trahir est un crime, obéir est bassesse.
S'il vient, c'est pour moi seule, et je l'ai mérité;
Et moi, timide esclave, à son tyran promise,
Victime malheureuse indignement soumise,
Je mettrais mon devoir dans l'infidélité!
Non, l'amour à mon sexe inspire le courage.
C'est à moi de hâter ce fortuné retour;
Et s'il est des dangers que ma crainte envisage,
Ces dangers me sont chers; ils naissent de l'amour.

u second acte, quand la lettre est partie, elle ontre autant de confiance que Fanie veut lui spirer d'alarmes.

Le ciel jusqu'à présent semble veiller sur moi;
Il ramene Tancrede, et tu veux que je tremble!

FANIE.

Hélas! qu'en d'autres lieux sa bonté vous rassemble.

La haine et l'intérêt s'arment trop contre lui:
Tout son parti se tait; qui sera son appui?

AMÉNAÏDE.

Sa gloire. Qu'il se montre, il deviendra le maître.
Un héros qu'on opprime, attendrit tous les cœurs;
Il les anime tous quand il vient à paraître.

FANIE.

Son rival est à craindre.

AMÉNAÏDE.

Ah! combats ces terreurs,
Et ne m'en donne point; souviens-toi que ma mere
Nous unit l'un et l'autre à ses derniers momens;
Que Tancrede est à moi; qu'aucune loi contraire
Ne peut rien sur nos vœux et sur nos sentimens.
Hélas! nous regrettions cette île si funeste:
Dans le sein de la gloire et des murs des Césars,
Vers ces champs trop aimés qu'aujourd'hui je détest
Nous tournions tristement nos avides regards.
J'étais loin de penser que le sort qui m'obsede,
Me gardât pour époux l'oppresseur de Tancrede,
Et que j'aurais pour dot l'exécrable présent
Des biens qu'un ravisseur enleve à mon amant.
Il faut l'instruire au moins d'une telle injustice,
Qu'il apprenne de moi sa perte et mon supplice,
Qu'il hâte son retour et défende ses droits.
Pour venger un héros je fais ce que je dois.
Ah! si je le pouvais, j'en ferais davantage.
J'aime, je crains un pere et respecte son âge;
Mais je voudrais armer nos peuples soulevés
Contre cet Orbassan qui nous a captivés.
D'un brave chevalier sa conduite est indigne.
Intéressé, cruel, il prétend à l'honneur!
Il croit d'un peuple libre être le protecteur!
Il ordonne ma honte et mon pere la signe!
Et je dois la subir, et je dois me livrer
Au maître impérieux qui pense m'honorer!
Hélas! dans Syracuse on hait la tyrannie!
Mais la plus exécrable et la plus impunie
Est celle qui commande et la haine et l'amour,
Et qui veut nous forcer de changer en un jour.
Le sort en est jeté.

FANIE.

Vous aviez paru craindre

AMÉNAÏDE.

Je ne crains plus,

FANIE.

On dit qu'un arrêt redouté
Contre Tancrede même est aujourd'hui porté,
Il y va de la vie à qui le veut enfreindre.

AMÉNAÏDE.

Je le sais, mon esprit en fut épouvanté;
Mais l'amour est bien faible alors qu'il est timide.
J'adore, tu le sais, un héros intrépide:
Comme lui je dois l'être.

FANIE.

Une loi de rigueur
Contre vous, après tout, serait-elle écoutée?
Pour effrayer le peuple elle paraît dictée.

AMÉNAÏDE.

Elle attaque Tancrede; elle me fait horreur.
Que cette loi jalouse est digne de nos maîtres!
Ce n'était point ainsi que ces braves ancêtres,
Ces généreux Français, ces illustres vainqueurs,
Subjuguaient l'Italie et conquéraient des cœurs.
On aimait leur franchise, on redoutait leurs armes.
Les soupçons n'entraient point dans leurs esprits altiers.
L'honneur avait uni tous ces grands chevaliers;
Chez les seuls ennemis ils portaient les alarmes;
Et le peuple, amoureux de leur autorité,
Combattait pour leur gloire et pour sa liberté.
Ils abaissaient les Grecs, ils triomphaient du Maure.
Aujourd'hui je ne vois qu'un sénat ombrageux,
Toujours en défiance et toujours orageux,
Qui lui-même se craint, et que le peuple abhorre.
Je ne sais si mon cœur est trop plein de ses feux;
Trop de prévention peut-être me possede,
Mais je ne puis souffrir ce qui n'est point Tancrede.

Cet enthousiasme se communique au spectateur, et Tancrede a déjà pour lui le double intérêt de la persécution qu'il éprouve, et de l'amour qu'il inspire à une ame aussi tendre, aussi fiere que celle d'Aménaïde.

Il paraît enfin, et la chevalerie semble entrer avec lui sur le théâtre, dont l'appareil réveille en nous toutes les idées que notre imagination attache à ces mœurs à la fois galantes et guer-

fières, si propres à la poésie, et que celle de Voltaire a rendues si brillantes et si théâtrales.

Vous, qu'on suspende ici mes chiffres effacés;
Aux fureurs des partis qu'ils ne soient point en butte.
Que mes armes sans faste, emblême des douleurs,
Telles que je les porte au milieu des batailles;
Ce simple bouclier, ce casque sans couleurs,
Soient attachés sans pompe à ces tristes murailles.
Conservez ma devise; elle est chere à mon cœur;
Elle a dans mes combats soutenu ma vaillance;
Elle a conduit mes pas et fait mon espérance;
Les mots en sont sacrés : c'est *l'amour et l'honneur*.

Ce coloris pur et vrai produit plus d'illusion que les armures et les devises que la décoration représente.

C'est un des anciens serviteurs de sa famille, un brave soldat qui l'a reçu dans un fort voisin de la ville, où il a son poste, et qui l'amene sur la place d'armes où les chevaliers ont coutume de se rassembler. Tancrede vient se présenter comme un guerrier qui, sans se faire connaître, veut combattre avec eux contre les Musulmans. Aldamon (c'est le nom de ce soldat qui a servi en Orient sous Tancrede) n'est point encore instruit de tout ce qui vient de se passer dans Syracuse, et cette ignorance que le poste où il était rend suffisamment probable, était nécessaire pour graduer les atteintes cruelles que Tancrede va recevoir. Aménaïde l'occupe tout entier; c'est pour elle qu'il a tout quitté. Il envoie Aldamon au palais d'Argire, pour chercher les moyens de se procurer une entrevue avec Aménaïde; il est plein d'amour et d'espérance. Le retour d'Aldamon et les affreuses nouvelles qu'il apporte, produisent une révolution terrible, aussi imprévue pour lui, qu'attendue par le spectateur. Chaque mot est un coup de poignard, et l'art du poëte a tellement disposé tout ce qui précede, que les douleurs entrent

ccessivement dans l'ame du héros, à mesure u'il arrache de la bouche d'Aldamon des déils qui lui coûtent à raconter, et qui accroissent ar degrés l'horreur de la situation de Tancrede. e poëte a été encore plus loin, et a trouvé le oyen de la suspendre et de donner à Tancrede n moment d'espérance, pour le livrer ensuite u dernier excès du désespoir. Il a pris ce moyen, on-seulement dans l'amour qui cherche tou-ours à se flatter, mais dans l'ame franche et yale de Tancrede, dans l'entiere confiance u'il doit avoir aux vertus et à la fidélité d'Aénaïde. Ainsi, quoi que lui dise Aldamon de ette funeste aventure qui n'est que trop pulique, Tancrede ne peut se résoudre à le roire, et répond par ces vers que Voltaire n'a as faits sans quelque retour sur lui-même.

Ecoute, je connais l'envie et l'imposture.
Eh! quel cœur généreux échappe à leur injure?
Proscrit dès mon berceau, nourri dans le malheur,
Moi toujours éprouvé, moi qui suis mon ouvrage,
Qui d'Etats en Etats ai porté mon courage,
Qui partout de l'envie ai senti la fureur,
Depuis que je suis né, j'ai vu la calomnie
Exhaler les venins de sa bouche impunie,
Chez les républicains, comme à la cour des rois.
Argire fut long-temps accusé par sa voix;
Il souffrit comme moi : cher ami. je m'abuse,
Ou ce monstre odieux regne dans Syracuse.
Ses serpens sont nourris de ces mortels poisons
Que dans les cœurs trompés jettent les factions.
De l'esprit de parti, je sais quelle est la rage,
L'auguste Amenaïde en éprouve l'outrage.
Entrons, je veux la voir, l'entendre et m'éclairer.

Alors Aldamon est obligé d'achever, et de lui pprendre qu'elle est dans les fers et va être raînée au supplice. Au supplice! Quel mot et uelle idée pour un amant! Il s'écrie:

Crois-moi, ce sacrifice,
Cet horrible attentat; ne s'achevera pas.

Mais il voit paraître un vieillard qui sort d'un temple; c'est Argire, et c'est ici que Tancrede va recevoir le dernier coup, celui auquel il ne résistera pas. Il aborde Argire, et en quels termes! Quelle intéressante réunion de toutes les bienséances dans un moment si douloureux! Il s'agit de demander à ce malheureux pere, à cet Argire lui-même, s'il est vrai que sa fille ait mérité la mort.

Noble Argire, excusez un de ces chevaliers
Qui contre le croissant déployant leur banniere,
Dans de si saints combats vont chercher des lauriers
Vous voyez le moins grand de ces dignes guerriers.
Je venais..... Pardonnez, dans l'état où vous êtes,
Si je mêle à vos pleurs mes larmes indiscretes.

ARGIRE.

Ah! vous êtes le seul qui m'osiez consoler;
Tout le reste me fuit ou cherche à m'accabler.
Vous-même, pardonnez à mon désordre extrême.....
A qui parlé-je? hélas!

TANCREDE.

Je suis un étranger,
Plein de respect pour vous, touché comme vous-même,
Honteux et frémissant de vous interroger;
Malheureux comme vous..... Ah! par pitié..... de grâce,
Une seconde fois excusez tant d'audace.
Est-il vrai?..... Votre fille!..... Est-il possible?.....

Cette maniere d'interroger est parfaite : Tancrede ne doit pas avoir la force d'en dire davantage.

Hélas!
Il est trop vrai : bientôt on la mene au trépas.

TANCREDE.

Elle est coupable!

ARGIRE.

Elle est la honte de son pere.

TANCREDE.

Votre fille!..... Seigneur, nourri loin de ces lieux,
Je pensais, sur le bruit de son nom glorieux,
Que si la vertu même habitait sur la Terre,

Le cœur d'Amenaïde était son sanctuaire.
Elle est coupable!

S'il pouvait rester quelque doute quand un pere, dans la plus profonde désolation, reconnaît que sa fille est justement condamnée, ce qu'il ajoute est un dernier complément de preuve qui, d'après les mœurs de ce tems, est peut-etre plus fort que tout le reste.

...... Nul chevalier ne cherche à la défendre.
Ils ont en gémissant signé l'arrêt mortel,
Et, malgré notre usage antique et solennel,
Si vanté dans l'Europe et si cher au courage,
De défendre en champ clos le sexe qu'on outrage,
Celle qui fut ma fille à mes yeux va périr,
Sans trouver un guerrier qui l'ose secourir.
Ma douleur s'en accroît, ma honte s'en augmente;
Tout frémit, tout se taît, aucun ne se présente.

J'étais à la premiere représentation de *Tancrede*, il y a bien des années, et j'étais bien jeune : je n'ai jamais oublié le prodigieux effet que produisit dans toute l'assemblée le moment où l'acteur unique qui ne jouait pas Tancrede, mais qui l'était, sortant de son accablement à ces derniers mots, *aucun ne se présente*, comme saisi d'un transport involontaire, serrant dans ses mains les mains tremblantes d'Argire, d'une voix animée par l'amour et altérée par la rage, fit entendre ce vers, ce cri sublime, l'un des plus beaux que jamais on ait entendus sur la scene:

Il s'en présentera : gardez-vous d'en douter.

Rien ne peut se comparer au transport que ce vers excita. Ce n'était pas un applaudissement ordinaire, encore moins de ces *bravo* de commande qu'on obtient aujourd'hui à si bon marché, et qui ne signifient pas plus qu'ils ne coûtent; ce n'était pas non plus un enthousiasme de con-

vention ou de complaisance pour l'ouvrage d'un grand-homme : la piece avait été jusque-là sévèrement jugée; mais à ce vers un cri universel s'éleva de tous les coins de la salle; il semblait que ce fût là le mot qu'on attendait, et qu'il fût sorti en même tems de l'ame de tous les spectateurs comme de celle de Tancrede. Et en effet, si l'on y prend garde, trois actes ont tellement préparé ce vers, l'ont rendu tellement nécessaire, qu'à l'instant où on le prononce, tout le monde croit l'avoir fait. C'est le plus grand éloge des vers qui sont vraiment de situation. Les acclamations prolongées laisserent à l'acteur le tems de se reposer; elles recommencerent quand il eut repris :

Il s'en présentera, non pas pour votre fille,
Elle est loin d'y prétendre et de le mériter,
Mais pour l'honneur sacré de sa noble famille,
Pour vous, pour votre gloire, et pour votre vertu.

On s'aperçut que cette restriction accordée au ressentiment de la fierté humiliée qui voulait désavouer l'amour, en était encore un nouvel aveu, et que Tancrede, quoi qu'il en dise, ne va combattre que pour Aménaïde. Il fallait, pour achever ce grand tableau dramatique, qu'elle parût elle-même chargée de chaînes et marchant au supplice. Et Tancrede est là ! Elle ne le voit pas encore; elle est loin même de pouvoir penser qu'il soit témoin de cet horrible spectacle. Les paroles qu'elle adresse à ses juges, aux citoyens, à son pere, semblent annoncer qu'avant de mourir elle va révéler du moins une partie de la vérité, et repousser loin d'elle l'injurieux soupçon d'une intelligence avec Solamir. Mais tout à coup elle aperçoit Tancrede à côté de son pere, et tombe évanouie : ce saisissement n'est point arrangé pour le besoin du poëte; il est commandé par la

ature. Elle n'a que le tems de dire d'une voix
ible et étouffée: *Est-ce lui? Je me meurs.*
ancrede, prévenu comme il doit l'être, se persuade qu'elle n'a pu résister à la confusion que
oit lui inspirer la vue subite d'un homme envers
ui elle est si coupable. Il se dit:

Ah! ma seule présence
Est pour elle un reproche! Il n'importe..... Arrêtez,
Ministres de la mort, suspendez la vengeance;
Arrêtez, citoyens, j'entreprends sa défense;
Je suis son chevalier. Ce pere infortuné,
Prêt à mourir comme elle, et non moins condamné,
Daigne avouer mon bras, propice à l'innocence.
Que la seule valeur rende ici des arrêts:
Des dignes chevaliers c'est le plus beau partage.
Que l'on ouvre la lice à l'honneur, au courage;
Que les juges du camp fassent tous les apprêts.
Toi, superbe Orbassan, c'est toi que je défie;
Viens mourir de mes mains ou m'arracher la vie.
Tes exploits et ton nom ne sont pas sans éclat;
Tu commandes ici, je veux t'en croire digne.
Je jette devant toi le gage du combat.
L'oses-tu relever?

ci la scene offre pour la premiere fois les cérémonies du champ clos de l'ancienne chevalerie
t les combats appelés *le Jugement de Dieu.* Ce
'est pas là ce qui était difficile: nous avons vu
epuis le même spectacle à l'Opéra, et beaucoup
lus complet pour les yeux; mais il était beau de
aire de cet appareil si neuf une action éminemment tragique, une action du plus grand intérêt, et combien le jeu de l'acteur y ajoutait! On
e souvient encore de l'impression qu'il faisait
orsque Orbassan lui demandant son nom, il
épondait hautement;

Pour mon nom, je le tais, et tel est mon dessein,

t que, s'approchant ensuite de lui, il lui disait
voix basse et les dents serrées par la fureur:

Mais je te l'apprendrai les armes à la main.
Marchons.

A son regard, à son geste, à son accent, O
bassan était déjà mort.

Les comédiens se sont accoutumés depuis lon
tems à terminer cet acte à la sortie des de
champions : ils ont grand tort. Il n'est point
tout convenable qu'Aménaïde, dans une situ
tion semblable, sorte sans rien dire ; elle a eu
tems de revenir de son saisissement : son pere
repris l'espérance ; il reste avec elle : la sce
qu'ils ont entre eux est très-courte, mais bell
mais touchante et digne du reste. Les premie
mots que dit Aménaïde à part sont importans

Ciel ! que deviendra-t-il ? Si l'on sait sa naissance
Il est perdu.

ARGIRE.

Ma fille !.....

AMÉNAÏDE.

Ah ! que me voulez-vous ?
Vous m'avez condamnée.

ARGIRE.

O destins en courroux !
Voulez-vous, ô mon Dieu ! qui prenez sa défense,
Ou pardonner sa faute ou venger l'innocence ?
Quels bienfaits à mes yeux daignez-vous accorder ?
Est-ce justice ou grâce ? Ah ! je tremble et j'espere
Qu'as-tu fait ? et comment dois-je te regarder ?
Avec quels yeux, hélas !

AMÉNAÏDE.

Avec les yeux d'un pere.
Votre fille est encore au bord de son tombeau.
Je ne sais si le ciel me sera favorable ;
Rien n'est changé, je suis encor sous le couteau.
Tremblez moins pour ma gloire ; elle est inaltérabl
Mais si vous êtes pere, ôtez-moi de ces lieux ;
Dérobez votre fille, accablée, expirante,
A tout cet appareil, à la foule insultante
Qui sur mon infortune arrête ici ses yeux,
Observe mes affronts, et contemple des larmes
Dont la cause est si belle..... et qu'on ne connaît p

Cette derniere scene nourrit et entretient

mpressions qu'a faites cet acte dont la marche st un des chefs-d'œuvre de l'art : Voltaire n'a ien fait de plus théâtral.

Il n'était pas possible d'aller plus loin dans le uatrieme ; mais l'intérêt s'y soutient dans sa orce. Si la victoire de Tancrede nous rassure ur les jours d'Aménaïde, l'amour, grâce aux resorts disposés par l'auteur, l'amour va lui fournir le quoi exciter la pitié pendant les deux deriers actes : le dénoûment y mettra le comble, t fera couler autant de larmes que celui de *Zaïre*.

Tancrede a triomphé d'Orbassan, mais la nort est dans son cœur ; il ne peut plus douter e la perfidie d'Aménaïde. Il a vu le fatal billet : n l'a instruit des prétentions que Solamir avait nnoncées sur Aménaïde. Il ne lui reste d'autre esir, d'autre espoir que de consommer sa veneance sur cet autre rival, plus odieux que le remier : il a promis aux Syracusains d'aller comattre Solamir ; il brûle d'en venir aux mains avec ui, et dès l'acte précédent on a vu que Solamir pprochait et voulait présenter la bataille. Les hevaliers viennent avertir Tancrede qu'il faut artir ; il est prêt à les suivre lorsqu'Aménaïde, n leur présence, vient se jeter aux pieds de son bérateur. Ainsi tout est préparé pour cette scene nique, nécessaire au plan, et qu'il fallait rendre errible pour Aménaïde en rendant cette rapide ntrevue inutile à l'éclaircissement. Tancrede tait déjà résolu à ne pas la voir : le tems presse ; faut marcher à l'ennemi ; il est entouré de téoins devant qui Aménaïde ne peut le nommer ins le perdre. Quelle combinaison savante ! Ce 'est pourtant là que de l'art : le génie est dans réponse de Tancrede, dont chaque parole est lus cruelle pour son amante, que l'échafaud ont il vient de l'arracher. Il la laisse anéantie,

et cette nouvelle situation, si forte pour l'effe théâtral, si douloureuse pour les deux amans ne laisse aucune prise à la critique réfléchie. I ne restait plus qu'à l'approfondir par l'éloquent expression des sentimens, et c'est où le poët triomphe. Aménaïde n'a pas même pensé jusque là que son amant pût la croire capable de l'infami dont on l'accuse: elle voit qu'il en paraît con vaincu, qu'il dédaigne même de l'entendre.

Il me rebute, il fuit, me renonce et m'outrage!
Quel changement soudain a formé cet orage?
Que veut-il? Quelle offense excite son courroux?
De qui dans l'Univers peut-il être jaloux?
Oui, je lui dois la vie, et c'est toute ma gloire,
Seul objet de mes vœux, il est mon seul appui;
Je mourais, je le sais, sans lui, sans sa victoire;
Mais s'il sauva mes jours, je les perdais pour lui.

La réponse de Fanie est un résumé très-adro de tous les moyens que le poëte a imaginés pou fonder cette erreur, sans laquelle il n'y ava point de piece.

Il le peut ignorer: la voix publique entraîne;
Même en s'en défiant on lui résiste à peine.

Ce dernier vers, d'une vérité remarquable méritait d'être tourné avec plus de soin d'élégance.

Cet esclave, sa mort, ce billet malheureux,
Le nom de Solamir, l'éclat de sa vaillance,
L'offre de son hymen, l'audace de ses feux,
Tout parlait contre vous, jusqu'à votre silence,
Ce silence si fier, si grand, si généreux,
Qui dérobait Tancrede à l'injuste vengeance
De vos communs tyrans armés contre vous deux.
Quels yeux pouvaient percer ce voile ténébreux?
Le préjugé l'emporte, et l'on croit l'apparence.

AMÉNAÏDE.

Lui me croire coupable!

FANIE.

Ah! s'il peut s'abuser,

Excusez un amant.....

AMÉNAÏDE.

Rien ne peut l'excuser.
Quand l'Univers entier m'accuserait d'un crime,
Sur son jugement seul un grand-homme appuyé,
A l'Univers séduit oppose son estime.
Il aura donc pour moi combattu par pitié!

Quel vers! Voilà la pensée la plus amere qui ait pu jamais déchirer le cœur d'une femme qui aime.

Voltaire a donné tant de force aux indices qui abusent Tancrede, que des gens d'esprit lui ont fait ici un reproche bien opposé à l'espece de critique qu'il voulait prévenir et qu'il a si bien prévenue. Ils ont dit qu'Aménaïde devait voir son infortune sous un autre point de vue, et avouer que son malheur voulait que Tancrede eût raison de la croire coupable. C'est ne connaître pas plus le théâtre que le cœur humain: c'est vouloir qu'on raisonne dans la passion et dans la douleur, comme on raisonnerait de sang froid. Si Aménaïde parlait ainsi, elle serait à glacer. Le cœur juge-t-il donc autrement qu'en raison de ce qu'il sent? Plus il se sent incapable de trahir, plus il doit être indigné qu'on l'en soupçonne, et surtout qu'on l'en accuse. Le développement de passion qui remplit cette scene, est à mon gré le plus neuf, le plus vrai, le plus profond que la tragédie, cette histoire vivante du cœur humain, nous ait offert depuis la jalousie de Phédre, quand elle a découvert l'amour d'Hippolyte pour Aricie; ce sont deux situations bien différentes; mais l'exécution est de la même force. Il faudrait citer la scene entiere, et le tems me manque; mais que les personnes sensibles la lisent en consultant leur propre cœur, et je suis sûr qu'elles y retrouveront tout ce que le poëte a fait dire au personnage.

Le désespoir ne sait rien cacher: cette même

femme qui allait mourir sans nommer l'auteur de sa mort, quand elle s'en croyait aimée, ne peut plus, quand elle est méconnue, rien déguiser à son père, qui lui demande s'il ne peut pas connaître celui qui l'a sauvée. Sa réponse est la plus rapide effusion d'un cœur surchargé qui cede au besoin de se répandre.

ARGIRE.

Ne pourrai-je embrasser ce héros tutélaire?
Ah! Ne puis-je savoir qui t'a sauvé le jour?

AMÉNAÏDE.

Un mortel autrefois digne de mon amour,
Un héros en ces lieux opprimé par mon pere,
Que je n'osais nommer, que vous aviez proscrit,
Le seul et cher objet de ce fatal écrit,
Le dernier rejeton d'une famille auguste,
Le plus grand des humains, hélas! le plus injuste.....
En un mot, c'est Tancrede.

ARGIRE.

O ciel! que m'as-tu dit?

AMÉNAÏDE.

Ce que ne peut cacher la douleur qui m'égare,
Ce que je vous confie en craignant tout pour lui.

ARGIRE.

Lui, Tancrede!

AMÉNAÏDE.

Et quel autre eût été mon appui?

Quel torrent de sentimens qui se pressent les uns sur les autres! et les détails sont aussi neufs que la situation. On ne se rappelle rien qui s'en rapproche, rien qui ait pu en donner l'idée.

Aménaïde, hors d'elle-même, veut à quelque prix que ce soit désabuser Tancrede: il est au combat: elle veut l'aller chercher sur le champ de bataille. Les remontrances de son pere ne peuvent l'arrêter; et quoi que sa résolution ait d'extraordinaire, l'excès de désolation où elle est plongée, l'emportement de ses douleurs, le feu

le ses discours, qui est à la fois celui de la pas-ion et de la verve tragique, justifient tout, endent tout vraisemblable, intéressant et pathé-ique.

L'effet du cinquieme acte est fondé en partie ur le passage de l'affliction à la joie, et le retour ffreux de la joie passagere à un malheur irré-médiable. Aménaïde, qu'on a eu peine à ramener lu champ de bataille, apprend que Tancrede st victorieux, qu'il a tué Solamir, qu'il est re-onnu, honoré; et dès qu'il aura revu Amé-aïde, il ne vivra que pour elle; elle s'écrie :

> Je sens tout mon bonheur..... Hélas! il m'est bien dû.
>
> . . . .
>
> Opresseurs de Tancrede, ennemis, citoyens,
> Soyez tous à ses pieds; il va tomber aux miens.

Mais Aldamon arrive les yeux couverts de larmes; l tient une lettre tracée avec le sang de Tancrede; l la remet à sa malheureuse amante.

> Tancrede meurt, ô ciel! sans être détrompé!

Ce vers dit tout. Cependant le poëte, qui voulait t qui devait adoucir la blessure cruelle que ce énoûment fait au spectateur, et faire répandre e nouvelles larmes beaucoup moins ameres, a amené Tancrede expirant, et du moins il mourra *létrompé*. Quels sont donc les maux de l'amour, uisque ce sont là ses consolations! Rien n'est lus attendrissant que cette derniere scene: c'est à que le spectacle, comme dans le reste de la iece, est une véritable action tragique; qu'Amé-aïde, à genoux près de ce héros infortuné, orté sur des drapeaux sanglans, lui demande n dernier regard.

> Ah! vous m'avez trahi.

'est là sa seule réponse aux pleurs dont elle ar-

rose ses mains mourantes. Mais Argire rend u témoignage éclatant et irrécusable à l'innocenc dé sa fille ; Tancrede apprend qu'il est toujour aimé.

Aménaide, ô ciel ! est-il vrai ? vous m'aimez !
. . . .
Vous m'aimez ! ô bonheur plus grand que mes revers
Je sens trop qu'à ce mot je regrette la vie.
J'ai mérité la mort, j'ai cru la calomnie.
. . . .
Argire, écoutez-moi :
Voilà le digne objet qui me donne sa foi ;
Voilà de nos soupçons la victime innocente.
A sa tremblante main joignez ma main sanglante ;
Que j'emporte au tombeau le nom de son époux.

Il expire, et Aménaïde, après des éclats de fureu et de désespoir, tombe dans une espece d'anéan tissement qui fait espérer qu'elle ne survivra pa long-tems au héros qu'elle a perdu.

Et cette production était d'un auteur d soixante-quatre ans ! C'est à cet âge qu'il nous donné la seule tragédie qui, pour l'intérêt, puiss être mise à côté de *Zaïre !* Ce fut, il est vrai, l derniere époque de sa force tragique ; mais quell empreinte il en a laissée dans cet ouvrage ! L seule trace d'affaiblissement qu'on y remarque est dans le style, non pas assurément dans le morceaux passionnés et dans l'expression de sentimens : jamais l'auteur ne fut plus éloquen dans cette partie. Mais on s'aperçoit ici pour l premiere fois, qu'il ne soutient plus sa versifica tion dans tous les détails qui ne demanden qu'une diction élégante et soignée. C'est encor Voltaire tout entier quand la situation le port et l'anime : ce n'est plus lui quand il ne fau qu'écrire ; il embrasse encore fortement la tra gédie, mais souvent il abandonne le vers. Soi qu'il se sentît désormais trop faible pour ce tra vail de correction, soit qu'il fût pressé d'exécute

son plan dès qu'il l'eut arrêté, il imagina d'écrire sa piece en rimes croisées. Cette forme de versification, qui par elle-même se rapproche de la prose plus que toute autre, se prête beaucoup trop aisément à la longueur des phrases, à une marche lâche et traînante, au lieu que les rimes du distique ont l'avantage de nécessiter une certaine précision. C'est une dangereuse facilité, surtout à l'âge que Voltaire avait alors, que celle de trouver la rime au bout de quatre grands vers; aussi tombe-t-il très-souvent dans le prosaïsme et la langueur. Il est revenu depuis aux rimes plates, ayant senti l'inconvénient des autres, aussi sa versification dans les pièces suivantes est moins lâche que celle de *Tancrede*; mais tous les autres défauts y sont portés bien plus loin. Il était à son terme, et il n'a plus soutenu le style tragique que par momens et à de longs intervalles.

Observations sur le style de Tancrede.

1 Illustres chevaliers, vengeurs de la Sicile,
Qui daignez, *par égard au déclin* de mes ans,
Vous rassembler chez moi pour chasser nos tyrans,
Et former un Etat triomphant et tranquille,
Syracuse en ses murs a gémi trop long-tems
Des desseins avortés d'un courage inutile, etc.

On s'aperçoit dès ce commencement, que le style de Voltaire n'est plus le même. Cette suite de vers prosaïques et traînans, ces phrases qui seraient mauvaises même en prose *vous assembler chez moi pour chasser nos tyrans*, comme si c'était un moyen de les *chasser*, que de *s'assembler* dans la maison d'Argire plutôt qu'ailleurs; ces *desseins avortés d'un courage inutile*, cette tournure si peu faite pour la poésie noble, *par égard au déclin*, tout annonce la faiblesse et la négligence de diction qui caractérisent cette

piece, excepté dans quelques morceaux de passion. Il serait beaucoup trop long de relever toutes les fautes : je ne m'arrêterai que sur quelques-unes des plus marquées, ou sur celles qui peuvent fournir des réflexions utiles.

2 Dans un sort *avili noblement* élevée,
De ma mere bientôt *cruellement* privée,
Je me vis seule au monde, *en proie à mon effroi*,
Roseau faible et tremblant, *n'ayant d'appui que moi*, etc.

On sent combien tous ces vers sont défectueux. La disgrace d'Argire n'est point un *sort avili* : ces deux adverbes *noblement* et *cruellement* font le plus mauvais effet; *en proie à mon effroi* est vague et dur, et après *roseau faible et tremblant*, la fin du vers, *n'ayant d'appui que moi*, est une cheville.

3 . . . . Cette *témérité*
Est peu respectueuse, etc.

Il est trop sûr que jamais *la témérité* ne peut être *respectueuse*: ces deux idées s'excluent : c'est tomber dans ce qu'on appelle le style niais, et c'est tomber bien bas, même pour le talent vieilli.

4 Le sort n'eut point de *trait*, la cour n'eut point d'*amorce*,
Qui pussent *arrêter ou détourner vos pas*
Quand la route par vous fut une fois choisie.
Tancrede et Solamir, touchés de vos appas,
Dans la cour des Césars en secret soupirerent;
Mais celui que vos yeux justement distinguerent,
Pour qui penchaient vos vœux, qui sut les mériter,
En sera toujours digne, etc.

Cette prose rimée, ces vers qui se traînent si languissamment les uns après les autres, ces choquantes impropriétés de termes, des *traits* et des *amorces* qui *arrêtent ou détournent des pas*, tout cela est fort au dessous du médiocre, et ne peut se pardonner qu'à la vieillesse. Mais n'oublions

pas que, dans les morceaux pathétiques. Voltaire à soixante-quatre ans est encore Voltaire. C'est la seule raison qui ait fait mettre cette pièce au rang de celles qui comportent des critiques de détail.

5 . . . . Mais le nom de Tancrede,
Ce nom si redoutable, à qui tout autre cede,
Et qu'ici nos tyrans ont toujours en horreur,
Ce beau nom que l'amour grava dans votre cœur,
N'est point dans cette lettre à Tancrede adressée.
Si vous l'avez toujours présent à la pensée,
Vous avez su du moins le taire en écrivant, etc.

Il est difficile d'employer plus de vers pour dire qu'un nom n'est pas dans une lettre : un seul devait suffire.

6 Je me borne, Madame, à sauver mon pays,
A dédaigner l'audace, *à braver le mépris*,
A l'oublier.

Braver le mépris ne peut jamais offrir qu'une idée désavantageuse. De plus, Aménaïde n'a témoigné ni dû témoigner aucune espece de *mépris* à un guerrier qui vient de lui faire une offre très-*généreuse.* Elle lui a dit en propres termes :

Mon dernier sentiment est de vous estimer.

Elle a protesté de sa *reconnaissance.* Orbassan a donc très-grand tort de parler de *mépris*; et s'il avait eu à en parler, il n'aurait pas dû se servir du mot de *braver,* qui n'a ici aucun sens. Il devait faire entendre d'une toute autre maniere qu'un guerrier est au dessus des mépris d'une femme. Cet hémistiche est donc également faux dans l'idée et dans l'expression : il n'était pas inutile de le remarquer, parce que les idées sont très-rarement fausses dans un esprit supérieur, même quand l'âge a énervé sa diction.

7 *Ses serpens sont nourris de ces mortels poisons*
Que dans les cœurs trompés jettent les factions.

Cette poésie alambiquée est aussi vicieuse en elle-même, que déplacée en cet endroit, et les expressions sont aussi impropres que la rime est mauvaise.

8 Jusqu'à l'événement de ce *léger* combat.

Cette épithete méprisante ressemble trop à une gasconade.

9 . . . . Et *son cœur le mérite.*

Voilà une assez étrange maniere de parler pour dire : *Elle le mérite trop, ellle l'a trop mérité* : c'est la phrase qui se présente d'elle-même : *son cœur* est là pour la mesure.

10 Et l'eussé-je *aimé* moins, comment l'abandonner ?

Il fallait *aimée* : Voltaire s'est permis plus d'une fois ce solécisme, même dans des pieces beaucoup plus soignées.

11 *Où nos fiers ennemis osaient nous résister.*

C'est encore une fanfaronade ridicule, il faut l'avouer : *Osaient nous résister !* C'est ce que des maîtres pourraient dire de leurs esclaves révoltés. Les Arabes n'étaient rien moins que des ennemis méprisables ; la pièce même le prouve. De plus, quand *des ennemis* sont *fiers*, comment s'étonne-t-on qu'ils *résistent* ? Il y a ici complication de fautes ; et voilà jusqu'où l'on peut descendre quand on se permet un mot qui n'est dans le vers que pour la mesure, et qu'on ne veut plus ou qu'on ne peut plus se donner la peine de tourner le vers autrement.

SECTION XV.

Olympie et autres pieces de la vieillesse de l'auteur.

Olympie, composée peu de tems après *Tancrede*, en est à un intervalle immense. C'est un roman mal conçu, dont le sujet est tiré du *Cassandre* de la Calprenede. Il paraît que Voltaire chercha particulierement dans cet ouvrage, à mettre sur la scene beaucoup de spectacle et d'action. C'était, il est vrai, jusqu'à lui, la partie faible de notre tragédie, excepté dans le cinquieme acte de *Rodogune* et dans *Athalie*, et ce fut certainement un des mérites de Voltaire, d'avoir enrichi cette partie de l'art trop négligée par nos premiers maîtres. Il sentit plus que personne, que la pompe de l'ancienne tragédie grecque manquait trop à la nôtre, et que l'avantage de parler aux yeux, qui est peu de chose quand il est seul, est d'un prix réel quand il se joint à celui de toucher le cœur et de flatter l'oreille. Il déploya un appareil vraiment dramatique dans le premier acte de *Brutus*, dans le quatrieme de *Mahomet*, dans *Mérope*, dans *Sémiramis*, dans *Tancrede*. Cette derniere piece surtout avait paru singulierement frappante par la nouveauté autant que par l'effet du spectacle. Celui d'*Olympie* ne pouvait pas être moins beau s'il eût été soutenu par l'intérêt du sujet ; il avait même quelque chose de plus hardi. Il convenait au génie d'oser nous montrer la fille d'Alexandre se précipitant dans les flammes du bûcher qui va consumer sa mere, et la dignité des personnages relevait encore cette action grande et tragique. Mais il eût fallu nous intéresser davantage à cet amour d'Olympie pour Cassandre, et

à celui de Cassandre pour Olympie, puisqu'au sacrifice de cet amour tient tout l'effet de ce dénoûment funeste, puisqu'Olympie ne se jette dans le bûcher que pour ne pas épouser Cassandre, puisque Cassandre se tue de désespoir d'avoir perdu Olympie. Or, dès le premier acte, l'auteur les a placés tous deux dans des circonstances qui, rendant leur union impossible, ne permettent pas qu'on s'intéresse à un amour dont il n'y a rien à espérer. Cassandre, qui, étant fort jeune encore, servait au festin où Alexandre fut empoisonné, lui avait présenté le breuvage mortel, à la vérité sans le savoir; mais dans les troubles qui suivirent la mort du roi, il a percé de sa main sa veuve Statira, qui passe pour morte, et qui s'est retirée dans le temple d'Ephese. Il s'est trouvé le maître de la jeune Olympie, fille d'Alexandre et de Statira, et l'a gardée près de lui sous le titre d'esclave. Il n'a pas trouvé de meilleurs moyens pour s'en faire aimer, que de lui cacher sa haute naissance et de l'élever dans ce dernier degré d'abjection. Il est venu dans le temple d'Ephese pour se mettre au rang des initiés, et se faire purifier de ses crimes, soit forcés, soit volontaires. Il y célebre la cérémonie de son mariage avec Olympie, qui, ne se connaissant pas, chérit en lui un bienfaiteur qui couronne son esclave. Mais dès le deuxième acte, Olympie retrouve dans le temple Statira sa mère; elle est reconnue pour fille d'Alexandre: Statira l'instruit de tout ce qu'a fait Cassandre, et de l'horreur qu'elle a pour lui. L'Hiérophante déclare lui-même que cet hymen est nul, et qu'Olympie peut prendre un autre époux, à moins qu'elle ne consente à pardonner à Cassandre. Sous quel rapport ce Cassandre, qui a versé le sang de la mere, qui a si bassement abusé de l'innocence crédule de la fille, et

qui semble le fléau de toute la famille d'Alexandre, peut-il être pour nous un personnage intéressant? Comment peut-il justifier à nos yeux ce que la malheureuse Olympie montre de penchant pour lui, et les prétentions obstinées qu'il conserve sur elle? Le poëte s'est mis dans un défilé dont il ne saurait sortir : nous sommes trop sûrs qu'Olympie ne peut pas épouser sous les yeux d'une mere qu'elle vient de retrouver, un prince si fourbe et si coupable, pour qui Statira montre la plus juste exécration. Tout languit dès qu'il n'y a plus d'espérance : l'art de l'intrigue ne consiste pas à former des obstacles insurmontables : l'essentiel est que, malgré tout ce qu'ils peuvent avoir d'effrayant, les sentimens naturels qui sont au fond de nos cœurs, ne nous assurent pas de l'impossibilité d'une heureuse révolution. Ici cette impossibilité est tellement reconnue et sentie dès le commencement de la piece, que les plaintes d'Olympie et les fureurs de Cassandre ne peuvent guere nous toucher; et la catastrophe du cinquieme acte est trop nécessaire et trop prévue, surtout depuis la mort de Statira, qui se tue au quatrieme, au moment où Cassandre veut forcer à main armée le sanctuaire où est enfermée Olympie.

Le style est d'une extrême incorrection : l'on peut distinguer pourtant, dans le rôle de Cassandre, un morceau qui a de la chaleur; dans celui de Statira, des vers qui ont de la noblesse; ceux-ci, par exemple, lorsqu'elle se fait reconnaître à l'Hiérophante :

Cette femme élevée au comble de la gloire,
Dont la Perse sanglante honore la mémoire,
Veuve d'un demi-dieu, fille de Darius,
Elle vous parle ici : ne l'interrogez plus.

Mais tout le monde a retenu ces quatre vers du grand-prêtre :

Hélas ! tous les humains ont besoin de clémence.
Si Dieu n'ouvrait ses bras qu'à la seule innocence,
Qui viendrait dans ce temple encenser les autels ?
Dieu fit du repentir la vertu des mortels.

Ce n'est pas la premiere fois que Voltaire exprimait cette idée; mais jamais il ne l'a mieux rendue :

Le *Triumvirat* suivit de fort près *Olympie*, et eut encore moins de succès : on a essayé deux fois de reprendre *Olympie*, qui avait été fort peu accueillie dans sa nouveauté, et qui ne le fut pas davantage aux reprises : *le Triumvirat*, joué sans nom d'auteur, ne fut représenté qu'une fois. Voltaire avait passé en un moment, du genre le plus romanesque, à la sévérité d'un sujet historique que le nom des personnages rendait imposant, mais que leur caractere rendait encore plus ingrat. Crébillon avait traité le même sujet à l'âge de quatre-vingt-deux ans, et n'avait fait qu'un très-mauvais ouvrage. Voltaire, dans un âge moins avancé, n'eut pas de peine à faire mieux, mais il n'en fit pas un bon. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que presque personne n'y reconnut la maniere de cet écrivain, qui en avait une si reconnaissable. La piece fut tour-à-tour attribuée à tout le monde, excepté à son auteur. Il y avait pourtant des traits qui devaient montrer Voltaire à des yeux exercés; par exemple, ces vers qui furent applaudis, les premiers que dit le jeune Pompée en apercevant les tentes ou sont les triumvirs :

Les voilà : je les vois, ces pavillons horribles,
Où ces trois meurtriers, retirés et paisibles,
Ordonnent le carnage avec des yeux sereins,
Comme on donne une fête et des jeux aux Romains.

Cet art des rapprochemens est familier à Voltaire, dans ses vers comme dans sa prose.

Le Triumvirat est dénué d'action, d'intrigue et d'intérêt. Tout le nœud de la piece consiste dans le projet que forme le jeune Pompée, au quatrieme acte, d'assassiner Octave dans sa tente. Ce projet, formé subitement, et qui n'est qu'un coup de désespoir, est toute l'action de la piece: jusque-là tout se passe en conversations; car on ne peut pas donner le nom d'intrigue aux froids amours d'Octave pour Julie, qui n'y répond qu'avec le dernier mépris. Julie est la fille de Lucius César; elle aime le jeune Pompée et en est aimée. Tous deux sont jetés par un hasard assez mal expliqué, dans une petite île de la riviere de Réno, île où les deux triumvirs, Octave et Antoine, ont fixé le lieu de leur entrevue, où ils ont partagé le Monde et signé de nouvelles proscriptions. Antoine ce même jour a répudié Fulvie pour épouser Octavie, la sœur du triumvir Octave. L'île est gardée par des troupes qui ont ordre de n'y laisser entrer qui que ce soit. Il est difficile qu'un orage et un tremblement de terre y portent Pompée et Julie, qui allaient par terre de Rome à Césene. Toute leur suite a péri, et Fulvie, au deuxieme acte, aperçoit une femme évanouie sur des roches : c'est Julie, absolument abandonnée, même de son amant, qui ne paraît qu'au troisieme acte, et qui a perdu de vue sa maîtresse, on ne sait trop comment; car ce tremblement de terre n'a rien dérangé dans l'île, où tout le monde converse avec la plus grande tranquillité, et où les triumvirs ne disent pas un mot de ce prétendu bouleversement dont le poëte se sert pour amener Pompée et Julie dans l'endroit du monde où ils devaient le moins se rencontrer. Fulvie, quoi qu'il en soit, irritée contre Antoine qui l'a répudiée, prend Julie sous sa protection, joint ses ressentimens à ceux de Pompée, et avec le secours d'un tribun de la

légion de son mari, nommé Aufide, qui autrefois a servi sous le grand Pompée, elle engage le fils de ce héros à pénétrer la nuit dans la tente d'Octave et à le tuer : elle se charge, de son côté, de tuer Antoine. Mais Pompée se trompe comme Scévola, et au lieu de frapper Octave il fait périr un esclave qui dormait près de son maître. Fulvie n'est pas plus heureuse contre Antoine; il s'éveille à tems pour la désarmer. Pompée et Fulvie sont arrêtés, et Octave pardonne à son assassin qu'il estime, comme Antoine pardonne à sa femme qu'il méprise. On conçoit aisément qu'un plan semblable n'était susceptible d'aucun intérêt. Voltaire dit que *les mœurs des Romains du tems du triumvirat sont représentées avec le pinceau le plus fidele.* Oui, mais ce pinceau n'est point du tout fidele dans les caracteres. Ce qui est encore plus essentiel, l'auteur a formellement contredit l'Histoire dans les deux personnages principaux, Octave et Antoine. Il est de fait qu'à l'époque des proscriptions, Octave montra infiniment plus de cruauté qu'Antoine : ici c'est Antoine qui ne respire que le sang, et Octave, qui ne parle que de clémence. On sait trop qu'il n'en eut jamais que lorsque sa puissance fut entierement affermie. « Je n'appelle » pas clémence (dit à ce sujet Séneque) une » barbarie fatiguée : » c'était encore plus une modération politique. Je ne crois pas qu'il fût permis de supposer dans le sanguinaire Octave, au moment où il dressait des tables de proscription, une action de générosité qui ressemble à celle d'Auguste dans *Cinna.* On conçoit mal aisément qu'Octave puisse pardonner à un ennemi aussi dangereux que le jeune Pompée, dont le nom seul est redoutable; à un ennemi qu'il a poursuivi avec fureur, qui l'a outragé, humilié, qui a soif de son sang, et enfin qui est son rival. C'est le

contraire de *Cinna*, dont le pardon est motivé par les circonstances les plus plausibles : l'imitation me paraît ici d'autant plus mal entendue, d'autant plus mal placée, que, dans la piece de Corneille, Auguste ne commet aucun acte de cruauté, et que ses crimes sont reculés dans le passé; au lieu que, dans celle de Voltaire, Octave signe au premier acte la mort des proscrits que pourtant il semble plaindre, et pardonne au cinquieme à celui de tous les hommes qui lui est le plus odieux. Rien n'est plus opposé à la vraisemblance morale et à l'unité de caractere.

Je ne crois pas non plus que celui d'Octave, qui nous est très-connu, permît au poëte et surtout à un poëte aussi instruit de l'Histoire que l'était Voltaire, de nous le représenter amoureux. Cet homme, qui semblait être également le maître de ses vices et de ses vertus, ne montra jamais de faiblesse de ce genre, et dans un sujet tel que le *Triumvirat*, c'était un mérite nécessaire de peindre les personnages tels qu'ils ont été, comme avait fait l'auteur dans *Rome sauvée* et dans la *Mort de César*. Aussi cet amour d'Octave est un des plus froids remplissages qu'on puisse imaginer, et rien ne contribua plus à la chute de la piece, que de voir un tyran qui ne marchait qu'entouré de bourreaux, et qui n'était là que pour proscrire, faire le rôle d'amoureux de maniere à sentir lui-même combien ce rôle lui convenait mal. Il disait en finissant le premier acte :

Destructeur des humains, t'appartient-il d'aimer ?

et certes il avait raison. C'était déjà dans Voltaire un signe de décadence bien marqué, que ces amours de commande qu'il avoit cent fois condamnés et qu'il s'était si rarement permis. Ceux

du jeune Pompée et de Julie ne sont pas si déplacés, mais ne produisent guere plus d'effet, parce qu'ils ne tiennent point à l'action, et que Pompée est beaucoup plus occupé de vengeance que d'amour. En total, l'amour ne devait pas se trouver là : trop d'exemples faits pour servir de leçon, prouvent qu'il figure mal dans ces grands tableaux dramatiques de la perversité humaine et des révolutions sanglantes. Quiconque aura un véritable talent pour le théâtre ne saurait trop désormais se garantir de ce défaut, dont il faudrait enfin purger entierement la scene française.

Quelques vers que dit Fulvie au premier acte, peuvent donner une idée de ce que l'amour est dans cette piece.

Albine, les lions, au sortir des carnages,
Suivent en rugissant leurs compagnes sauvages;
Les tigres *font l'amour* avec férocité :
Tels sont nos triumvirs. Antoine *ensanglanté*
Prépare de l'hymen la détestable fête.
Octave a de Julie *entrepris la conquête;*
Et dans ce jour de sang, de tristesse et d'horreur,
L'amour de tous côtés se mêle à la fureur.
Julie abhorre Octave; *elle n'est occupée*
Que de livrer son cœur au fils du grand Pompée.

Sur ce seul exposé du premier acte, on pouvait juger que la piece devait tomber : il n'annonce rien qui ne soit dégoûtant ou insipide, et les triumvirs *qui font l'amour* comme *les tigres*, Octave qui *a entrepris la conquête de Julie*, et Julie qui n'*est occupée que de livrer son cœur à Pompée*, ce style qui se rapproche de celui des mauvaises pieces de Corneille, tout faisait déjà voir combien Voltaire était descendu.

Le rôle d'Antoine n'est ni mieux tracé ni mieux soutenu. Aufide dit de lui :

Je suis toujours surpris que ce cœur effréné,
Plongé dans la licence, au vice abandonné,

Dans les plaisirs affreux qui partagent sa vie,
Garde une cruauté tranquille et réfléchie.

Cette *cruauté tranquille et réfléchie* était précisément ce qui devait caractériser Octave : Antoine était au contraire brutal dans ses plaisirs et emporté dans ses vengeances, mais capable de bonté et de grandeur. Il se montra beaucoup moins sanguinaire qu'Octave, qui le surpassait de beaucoup en politique, en lumieres, en méchanceté, et qui lui cédait en courage. Aussi dans le tems de la guerre des triumvirs contre Brutus et Cassius, les armées des deux partis témoignerent hautement leur estime pour Antoine, autant que leur aversion et leur mépris pour Octave. Enfin il fallait, pour l'élévation de celuï-ci, qu'Antoine tombât dans le dernier excès de l'extravagance et de l'avilissement, et c'est surtout à Cléopâtre qu'Auguste fut redevable de l'empire du Monde.

Je ne prétends pas qu'il eût fallu rendre Octave méprisable : un personnage principal ne doit jamais l'être : je dis seulement qu'il n'eût pas fallu confondre, dans la tragédie, les traits qui le distinguent d'Auguste dans l'Histoire. Octave devait, je l'avoue, avoir de l'avantage sur Antoine, mais ce devait être celui du plus habile et du plus adroit. Dans la piece il emporte tout le hauteur, et Antoine est trop subordonné : son rôle, à la représentation, déplut généralement. Celui de Fulvie est mieux fait; il a quelque force; il est mieux écrit que les autres; mais une femme si odieuse, qui a partagé les crimes de son époux, et qui, souillée comme lui du sang des proscrits, ne veut répandre le sien que parce qu'il l'a répudiée; une femme qui n'a aucun des caracteres et des grands motifs qui peuvent ennoblir au théâtre la scélératesse et les forfaits; une telle femme ne peut guere être

un personnage théâtral, et le jeune Pompée n peut même que perdre beaucoup aux yeux d spectateur en se liant d'intérêt avec elle. Juli est un personnage insignifiant, et ce plan, dan toutes ses parties, n'avait rien de propre à l scene.

L'ouvrage n'est pourtant pas sans mérite dan les détails : la scene du partage du monde, quoi qu'elle ne soit pas à beaucoup près ce qu'ell pouvait être, et ce qu'elle eût été si l'auteu n'eût pas eu soixante-dix ans, commence d moins d'une maniere imposante.

OCTAVE.

Songez que je prétends la Gaule et l'Illyrie,
Les Espagnes, l'Afrique, et surtout l'Italie.
L'Orient est à vous.

ANTOINE.

Telle est ma volonté :
Tel est le sort du Monde entre nous arrêté.
Vous l'emportez sur moi dans ce nouveau partage;
Je ne me cache point quel est votre avantage.
Rome va vous servir : vous aurez sous vos lois
Les vainqueurs de la Terre, et je n'ai que des rois.

Lépide est très-bien caractérisé dans ces quatr vers qu'on applaudit beaucoup :

Subalterne tyran, pontife méprisé,
De son faible génie ils ont trop abusé.
Instrument odieux de leurs sanglans caprices,
C'est un vil scélérat soumis à ses complices.

Les détails de mœurs ont en général de la vérit et quelquefois de l'élégance.

Pour gagner les Romains, pour forcer leur hommage
Il ne faut qu'un grand nom, de l'or et du courage.
On a vu Marius entraîner sur ses pas
Les mêmes assassins payés pour son trépas.

Le dialogue a quelquefois de la vivacité et d

énergie. Albine dit à Fulvie, lorsqu'elle médite le meurtre d'Antoine.

Qu'espérez-vous d'un jour?

FULVIE.

La mort, mais la vengeance.

ALBINE.

Eh! peut-on se venger de la toute-puissance?

FULVIE.

Oui, quand on ne craint rien.

Le rôle de Pompée a de la noblesse : lorsqu'Antoine lui reproche d'être un assassin, il répond :

Lâches, par d'autres mains vous frappez vos victimes :
J'ai fait une vertu de ce qui fait vos crimes.
Je n'ai pu vous frapper au milieu des combats :
Vous aviez vos bourreaux, je n'avais que mon bras.

On remarque aussi de tems en tems des vers d'une expression et d'une tournure heureuse : tel est celui-ci sur le jeune Pompée, qui avait eu le courage et la générosité de faire afficher dans Rome, qu'il donnerait pour un citoyen sauvé le double du salaire promis pour la tête d'un proscrit.

Il a par des bienfaits combattu vos vengeances.

On peut citer ces deux autres vers :

Le puissant foule aux pieds le faible qui menace,
Et rit, en l'écrasant, de sa débile audace.

Généralement le style de Voltaire, quoique déjà fort défiguré et fort inégal, se soutient mieux ici que dans *Olympie*; et dans les ouvrages de sa vieillesse, cette même différence se fait apercevoir plus d'une fois entre les sujets d'histoire et les sujets d'invention.

Les Scythes étaient de ce dernier genre; ils

furent joués deux ans après *le Triumvirat*, ‹
ne réussirent guere mieux; il fallut les retir
après trois ou quatre représentations. L'auteu
accoutumé à chercher des contrastes de mœur
voulut offrir dans cette piece celui des Persa
et des Scythes, et c'est ce qu'il y a de mieu
traité dans cet ouvrage, dont le plan a le mêm
défaut que celui d'*Olympie :* c'est un labyrintl
sans issue. Athamare, un neveu de Smerdis, r
des Médes, avait conçu pour Obéide, la fille d
Sozame, seigneur persan, un amour outragea
et coupable. Sozame, pour dérober sa fille au
attentats du jeune prince et à ses ressentimen
s'était retiré chez les Scythes, et, résolu de
fixer chez eux, désabusé des grandeurs toujou
si voisines de l'abaissement et du danger da
un état despotique, il vient de marier sa fil
au fils d'un vieillard son meilleur ami. Ce jeu
homme, nommé Indatire, est plein de cande
et de courage : son amour pour Obéide est aus
vrai, aussi noble que son caractere. Elle a co
senti à cet hymen sans marquer aucune rép
gnance; elle a pour les vertus d'Indatire l'estim
qui leur est due. Cependant ce mariage n'est q
l'effet de sa complaisance pour un pere, et
son dévoûment à des volontés et à des intérê
qu'elle respecte : au fond du cœur, elle aim
et regrette Athamare, et celui-ci arrive au s
cond acte lorsqu'elle vient d'être mariée. C'e
précisément la situation de Zamore avec Alzir
mais c'en est l'inverse pour l'effet comme po
les caracteres et les circonstances. Tous les cœu
sont pour Zamore, qui est aussi intéressant q
Gusman est odieux; Alzire est mariée contre so
gré, proteste contre l'hymen où on la force,
ne cache pas même à Gusman l'amour qu'el
conserve pour Zamore : c'est tout le contrai
dans les *Scythes :* tout ce que nous avons vu d'I

atire est fait pour nous intéresser en sa faveur.)uoique choisi par Sozame, il n'a voulu épouser)béide que de son aveu, et l'a obtenu; et lors-u'ensuite le fougueux Athamare, que nous ne onnaissons encore que par les torts les plus raves, vient, sans la plus légere apparence de aison, réclamer cette Obéide qu'il a outragée, out homme un peu instruit du théâtre s'aperçoit ue l'auteur ne se tirera point du pas où il s'est ngagé, et que dès ce moment la piece est ombée. Cet Athamare a hérité de la couronne e Médie ; il vient jusque chez les Scythes, vec une faible escorte, chercher Sozame et sa lle, demander son pardon et offrir sa couronne. ette démarche est un peu extraordinaire ; ais supposons que l'amour la justifie, que peut-le produire? Obéide, il est vrai, a pour lui, ans le fond du cœur, un penchant qu'elle ne i cache pas; mais quand l'intérêt d'une piece t fondé sur une passion, il faut que le spec-teur, ou la partage, ou l'excuse, ou la plaigne: i rien de tout cela, et Obéide elle-même ne clame pas un moment contre les nœuds qu'elle formés; elle lui dit, quand il témoigne du épris pour son époux :

Pourquoi méprises-tu
Un homme, un citoyen qui te passe en vertu ?

est triste d'être obligé de tenir ce langage à lui qu'on aime, et certes ce n'est pas le moyen nous le faire aimer. Mais c'est bien pis quand va trouver Indatire pour lui dire en propres rmes :

Rends sur l'heure Obéide.

'est le comble de l'insolence absurde de venir re à un républicain qui est chez lui, et qui ent d'épouser une femme qui s'est donnée à

lui de son plein gré : *Rends-moi ta femm*
La tranquille fermeté et la modération d'In
datire ne font que rendre plus révoltant le fo
orgueil d'Athamare. Il venait de dire tout-à
l'heure à l'un de ses confidens :

Penses-tu qu'Indatire osera me parler ?

comme si un Scythe, un citoyen d'une natio
qui avait taillé en pieces des armées persanes
eût dû trembler chez lui devant un jeune ro
suivi de quelques courtisans ! Cette arrogan
paraît encore plus ridicule quand Indatire l
répond :

Imprudent étranger, ce que je viens d'entendre
Excite ma pitié plutôt que mon courroux.
Sa libre volonté m'a choisi pour époux.
Ma probité lui plut ; elle l'a préférée
Aux recherches, aux vœux de toute ma contrée ;
Et tu viens de la tienne ici redemander
Un cœur indépendant qu'on vient de m'accorder !
O toi qui te crois grand, *qui l'es par arrogance*,
Sors d'un asile saint de paix et d'innocence !
Fuis ; cesse de troubler, si loin de tes Etats,
Des mortels tes égaux qui ne t'offensent pas.

On n'est point *grand*, ou est au contraire fo
petit *par l'arrogance*. Indatire voulait dire : *T*
qui prends l'arrogance pour de la grandeu
mais en mettant de côté cette faute de styl
Indatire n'a-t-il pas cent fois trop raison ?
n'y a certainement aucune réplique possibl
celle d'Athamare est de lui proposer le comb
Je ne pense pas qu'on ait jamais rien imagi
de plus extraordinaire qu'un roi des Médes q
vient, en pleine paix, chez les Scythes, pr
poser à l'un d'entre eux un combat singulie
c'est à peu près comme si le Grand-Seigneur v
nait en Crimée défier un Tartare. Je ne sais p
si dans un plan quelconque il serait possible

trouver un caractere, des passions et des circonstances capables de motiver une conduite si peu vraisemblable; ce qui est certain, c'est qu'ici tout s'y oppose, non-seulement la fierté superbe des rois d'Asie, constamment attestée par l'Histoire, mais le danger évident de se mettre à la merci d'un peuple tel que les Scythes, jaloux de ses droits et de son indépendance, et terrible dans ses ressentimens. Indatire est tué contre toutes les convenances morales et dramatques. Autant on applaudit à la vengeance de Zamore qui suit la loi de la nature, autant on est blessé de voir l'innocent et vertueux Indatire succomber sous un agresseur injuste et inexcusable. Sa mort fait courir les Scythes aux armes, et l'insensé Athamare est bientôt enveloppé avec tous les siens, et mis dans les fers. La loi du pays veut que ce soit la femme d'Indatire qui venge son trépas en immolant son meurtrier sur les autels; et si Athamare avait été un personnage intéressant, si son amour et celui d'Obéide avaient pu nous toucher, cette situation serait terrible. Mais la passion d'Obéide, jusque-là simplement indiquée, n'éclate qu'au cinquieme acte, à l'instant même où la conduite d'Athamare vient de le rendre encore plus condamnable. Elle feint d'accepter l'affreux ministere qu'on lui impose, parce que si elle le refusait, Athamare périrait dans les supplices. On s'attend bien qu'elle se tuera elle-même; mais ce qu'on n'attend pas, c'est l'espece de détour subtil dont elle se sert pour sauver Athamare. Les Scythes jurent que tous les Persans qui sont leurs prisonniers, seront épargnés dès qu'Obéide aura vengé Indatire. Elle se frappe et leur dit :

Vous jurez d'épargner tous mes concitoyens :
Il l'est : sauvez ses jours : l'amour finit les miens.
Vis, mon cher Athamare! en mourant je l'ordonne.

Il faut que les Scythes soient de bonnes gens et d'une extrême simplicité pour trouver ce raisonnement juste, et ne pas dire à Obéide : Nous avons promis de faire grâce à tous les Persans, oui, mais quand vous aurez fait justice pour nous de celui qui a tué notre frere : c'est sa mort et non pas la vôtre qui doit nous venger. Non-seulement ils ne s'avisent pas d'une réponse si naturelle, mais lorsqu'Athamare, suivant les bienséances du théâtre, veut tourner contre lui le même glaive dont Obéide s'est percée, on le lui arrache des mains en lui disant :

Arrête, et respecte la loi.
Ce fer serait souillé par des mains étrangeres.

Et Sozame lui dit :

Va, regne, malheureux !

Ainsi pour punir cet Athamare qui est l'auteur de la mort de deux personnes très-innocentes, on l'envoie *régner!* Ce dénoûment est tout près du burlesque.

Le style de la piece est beaucoup plus faible et plus défectueux que celui du *Triumvirat;* cependant le coloris de l'auteur se retrouve dans quelques peintures de mœurs.

Le titre de *la Tolérance* qu'ajouta Voltaire à la tragédie des *Guebres*, comme il avait ajouté celui du *Fanatisme* à *Mahomet,* marquait assez le dessein de l'auteur. Il voulut encore faire de la tragédie une école de morale; mais si le dessein était bon, ses forces n'y répondaient plus. Le plan des *Guebres* est encore bien plus mauvais que tout ce que nous venons de voir; il est bâti sur un roman aussi dénué de vraisemblance dans les faits, que de vérité dans les mœurs. D'ailleurs, il est des leçons qu'il faut donner directement, et qui s'affaiblissent trop

par des allégories éloignées et des tableaux symboliques. Il faut alors sacrifier l'ambition d'être applaudi sur la scene, à l'ambition plus noble d'être utile à l'humanité. Au reste, ce sacrifice ne pouvait pas avoir lieu pour *les Guebres*, dont les vrais amis de Voltaire empêcherent la représentation, qu'assurément la piece ne pouvait pas soutenir.

Il a placé la scene dans Apamée, aux confins de la Syrie, et sous le regne de Gallien. Il suppose que cet empereur a proscrit dans les provinces d'Orient la religion des Mages, que le voisinage des Persans pouvait introduire dans son empire, et qu'il a porté la peine de mort contre tous ceux qui professeraient le culte du Soleil. Des prêtres de Pluton sont chargés, dans Apamée, de veiller au maintien de cette loi, et de présider avec les officiers de l'empereur au jugement des réfractaires. Toutes ces suppositions sont absolument contraires à l'Histoire et aux mœurs romaines. Jamais Gallien ni aucun empereur ne songea ni ne put songer à proscrire la religion des Mages dans l'Empire romain : elle y était à peine connue. On ne proscrit une religion dans un Etat que quand ses sectateurs, opposés à celle du pays, peuvent en faire craindre la chute. Mais on sait que Gallien ne persécuta pas même les Chrétiens, déjà très-nombreux dans ses provinces, et les Romains, qui toléraient toutes les religions, ne s'éleverent contre le christianisme que parce qu'il les condamnait toutes, et ne reconnaissait aucun des dieux du paganisme. Voltaire, qui lui-même avait cent fois attesté cette vérité reconnue, ne devait pas la contredire dans sa piece *des Guebres ;* il ne devait pas non plus faire siéger des prêtres à côté des tribuns militaires; ce qui était sans exemple chez les Romains. Ces sortes de

fautes, qui sont pour les gens instruits un objet de critique, ne décident pas, il est vrai, du sort d'une piece de théâtre : ce qui en éloignait *les Guebres*, c'est le vice d'une fable très-mal construite dans toutes ses parties, et destituée de tout moyen d'intérêt. C'est une suite d'incidens fortuits, de coups du basard, qui, ne se rapportant à aucun but, ne peuvent attacher le spectateur. Une jeune fille inconnue est dénoncée et poursuivie par les prêtres de Pluton, pour avoir sacrifié au Soleil. Le tribun militaire, Iradan, commandant d'Apamée, ne pouvant la soustraire à la condamnation légale, prend le parti de l'épouser, uniquement pour lui faire une sauve-garde de ce titre d'épouse d'un citoyen romain. Mais la jeune Arzame ne peut accepter son offre, parce qu'elle aime un Guebre nommé Arzémon, et qu'elle aime mieux mourir que de renoncer à lui. Cet Arzémon vient pour la chercher, et, trompé par un faux rapport qui lui fait croire qu'Iradan veut livrer Arzame aux prêtres de Pluton, il commence par poignarder ce tribun son bienfaiteur, qui heureusement n'est pas blessé à mort. Cette méprise odieuse et sans objet ne produit qu'un repentir inutile, lorsque dès la scene suivante ce jeune insensé reconnaît son erreur. Un autre Arzémon, qui passe pour le pere du premier, vient au quatrieme acte, car dans cette piece tous les personnages arrivent d'acte en acte, les uns après les autres. Il fait reconnaître dans celui que l'on croit son fils, le fils d'Iradan, et dans Arzame la fille de Césene, frere d'Iradan. Cette froide reconnaissance est fondée sur un roman trivial qu'il serait aussi long que superflu de détailler. Cependant les prêtres redemandent leur victime, puisqu'elle n'est pas l'épouse d'Iradan ; et quoiqu'on ait dit et répété plusieurs fois que les

soldats n'osent pas leur désobéir, ceux-ci prennent parti pour toute la famille, et le Guebre Arzémon, qui n'a fait que manquer Iradan, ne manque pas le grand-prêtre et l'étend sur la place. On ne sait trop comment tout ce cahos d'événemens pourra se débrouiller, lorsque l'empereur Gallien arrive à la derniere scene pour apporter le dénoûment : c'est un pardon général et l'abolition d'une loi barbare. Mais l'abolition est sans effet quand on sait que la loi n'a jamais existé, et le pardon accordé au jeune Arzémon qui a massacré un grand-prêtre, est d'une invraisemblance trop choquante dans les mœurs romaines. La crainte d'irriter les dieux était si forte chez le peuple romain, qu'un empereur même n'eût pas osé faire grâce au meurtrier d'un prêtre : on aurait crié au sacrilége. Il n'y eut d'exemple à Rome de cette espece d'assassinat commis avec impunité, que dans le tems des procriptions, où la terreur avait fait taire un moment toutes les lois.

De toutes ces productions dégénérées, *Sophonisbe* est celle qui se ressent le moins de l'âge avancé de l'auteur. Les caracteres en sont bien tracés, les sentimens nobles : il y a des scenes entieres dont le dialogue se soutient, des morceaux qui ont de la force, et de tems en tems de beaux vers. Le plus grand vice de l'ouvrage est celui du sujet, que Voltaire lui-même avait reconnu impraticable lorsqu'il avait parlé de la *Sophonisbe* de Corneille. La sienne est à peu près tracée sur le plan de Mairet (1), surtout dans le

(1) Il l'intitula dans la premiere édition : *La Sophonisbe de Mairet réparée à neuf*; titre un peu grotesque, qui fit dire à Buffon une plaisanterie à peu près du même goût : *Il faut voir si le public sera content de la ressemelure.*

cinquieme acte, qui offre un très-beau spectacle
Il paraît que c'est là surtout ce qui le séduisit
et peut-être d'ailleurs, rebuté du mauvais succè
des pieces d'invention qu'il avait faites depui
Tancrede, se livra-t-il plus volontiers à la fa
cilité de travailler sur un plan donné. Quo
qu'il en soit, *Sophonisbe* ne fut pas plus heu
reuse que *les Scythes*, quoique beaucoup meil
leure. Je ne crois pas même que Voltaire, dan
toute sa force, eût pu vaincre les difficultés du
sujet, qui présente un vice radical. C'est un
jeune roi intéressant par lui-même, et néces
sairement le héros de la piece, forcé de faire
mourir la femme qu'il vient d'épouser, Sopho
nisbe, la niece d'Annibal, pour la dérober au
joug de ses propres alliés, des Romains, qui
veulent mener leur captive en triomphe au Ca
pitole. L'impuissance absolue et l'avilissemen
sont sans contredit, dans le héros d'une tragé
die, les défauts les plus intolérables, et ce son
ceux du rôle de Massinisse. Il a aimé autrefoi
Sophonisbe, qui se souvient encore de cet amour
et qui en a conservé pour lui, même depuis
qu'elle a épousé Syphax. Allié des Romains
Massinisse a combattu avec eux, et vient de
prendre Cyrthe, capitale des Etats de Syphax
et le vieux roi a été tué sur la brêche. L'amour
de Massinisse pour Sophonisbe se rallume
quand il revoit cette princesse; et apprenant que
Lélie, lieutenant de Scipion, redemande au
nom du consul la niece d'Annibal et la cap-
tive des Romains, il prend le parti de l'épouser
le jour même où elle est devenue veuve de
Syphax. Ce mariage peut paraître contraire aux
bienséances ordinaires; cependant ce n'est pas
là ce qui nuit à la piece : des convenances plus
fortes justifient cet hymen. Massinisse, indigné
de l'orgueil et de l'ingratitude des Romains,

est résolu de renoncer à leur alliance, et la niece d'Annibal, leur mortelle ennemie, animée contre eux d'une haine héréditaire, qui est à ses yeux le premier des devoirs, ne voit, dans son nouvel époux, que le vengeur de Syphax, le sien et son dernier appui contre Rome. La maniere dont ce mariage est proposé et accepté eût fait honneur à Voltaire dans tous les tems.

MASSINISSE.

Ecoutez, vous n'avez qu'un instant.
Vos fers sont préparés..... un trône vous attend.
Scipion va venir..... Carthage vous appelle;
Et si vous balancez, c'est un crime envers elle.
Suivez-moi, tout le veut..... Dieux justes! protégez
L'hymen où je l'entraîne, et soyons tous vengés.

SOPHONISBE.

Eh bien! à ce seul prix j'accepte la couronne.
La veuve de Syphax à son vengeur se donne.
Oui, Carthage l'emporte O mes dieux souverains,
Vous m'unissez à lui pour punir les Romains!

On voit que la nécessité des conjonctures justifie la promptitude de cet accord, et commande l'énergique briéveté du dialogue. On voit aussi que cet amour, ennobli par les plus puissans motifs, est, ainsi que le sujet, plus héroïque que touchant, et c'était une raison de plus pour que l'héroïsme se soutînt dans la piece, puisqu'il en est le premier intérêt. Mais malheureusement il s'évanouit aussitôt devant Lélie et Scipion. Dans la scene suivante, le lieutenant du consul dicte ses ordres à Massinisse comme à un sujet révolté; et quand celui-ci, qui croit avoir pris ses mesures pour être le maître dans Cyrthe, veut mettre l'épée à la main, et proposer le combat à Lélie, le Romain, d'avance instruit de tout, mieux servi et plus puissant, le fait arrêter et désarmer, sans qu'il puisse faire la moindre résistance. Scipion, qui vient ensuite, prend sur lui une

supériorité d'autant plus accablante, qu'il join à la confiance du pouvoir le langage de la modé ration la plus tranquille, et les consolations d l'amitié. Il fait plus; il montre à Massinisse l traité qu'il a signé, et qui porte expressémen que tous les captifs seront au pouvoir des Ro mains : Massinisse lui-même est forcé d'en con venir. Il ne lui reste d'autre ressource que d'im plorer la pitié pour son amour, et Scipion n'es que trop bien fondé à lui opposer les ordres d sénat, qu'il est obligé de suivre, et les disposi tions du traité qui doivent être remplies; en sort que Massinisse, le premier personnage de la piec pendant trois actes, est à la fois trompé dans u projet téméraire, puni comme un rebelle, ré primandé comme un jeune homme, et convainc d'avoir tort. Cet acte décida le sort de cette tra gédie, que les beautés du cinquieme acte ne pu rent relever. La scene du dénoûment est tragi que. Massinisse, qui est demeuré sans défens comme sans réponse, a feint de consentir à livre son épouse, et quand Scipion la demande, u rideau qui se tire, découvre l'intérieur du théâ tre et montre Sophonisbe mourante, étendu sur une banquette, et un poignard enfoncé dan le sein; et Massinisse, affaibli déjà par le poiso qu'il a pris, mais à qui la rage rend un reste d force, meurt en prononçant contre les Romain des imprécations qui offrent des traits d'énergi parmi beaucoup de négligences.

Ce dénoûment n'est pas conforme à l'Histoire Massinisse, malgré l'horreur du sacrifice où le Romains l'avaient réduit, oubliant un amour pas sager pour des intérêts durables, fut jusqu'à s mort l'allié le plus constant et le plus fidele am de Rome. Corneille et Mairet, n'osant pas con tredire une Histoire aussi connue que celle d peuple romain, n'ont point fait mourir Massi-

ısse ; mais on eût peut-être pardonné cette viola-
on de la vérité historique si la piece avait pu être
lus intéressante. Les mœurs y sont assez fide-
ment observées, à un seul endroit près. A la
n du deuxieme acte, un officier numide vient
re à reine :

Reine, il faut vous apprendre
Qu'un *insolent* Romaint vient ici de se rendre.
On le nomme Lélie, et le bruit se répand
Qu'il est de Scipion le premier lieutenant.
Sa suite *avec mépris* nous insulte et nous brave ;
Des Romains, disent-ils, Sophonisbe est l'esclave.
Leur fierté nous vantait *je ne sais quel sénat*,
Des préteurs, des tribuns, l'honneur du consulat,
La majesté de Rome, etc.

e langage pouvait convenir à quelque Germain
es bords du Rhin ou du Danube, la premiere
is que les Romains pénétrerent dans ces con-
ées presque sauvages ; mais il nétait pas pos-
ole qu'au tems de la seconde guerre punique,
s Romains, déjà connus en Afrique lors de la
emiere, les Romains, depuis si long-tems en
ıerre avec Carthage, alliés de Massinisse, en-
mis de Syphax, et maîtres de Cyrthe après un
ng siege, fussent tellement étrangers pour un
ımide, qu'il entendît parler pour la premiere
is du sénat de Rome et du nom de Lélie, le
utenant du général romain qui vient de pren-
e la ville. Cette ignorance est ici affectée mal-
propos, et ne rend pas plus piquans des vers
nt la diction est d'ailleurs néglgiée, comme
e l'est en beaucoup d'endroits, mais elle se re-
'e dans quelques autres. C'est d'ailleurs un
and défaut dans le plan, d'avoir fait paraître
premier acte le personnage inutile de Syphax,
i est tué avant le commencement du second :
ivant les regles de l'art, la piece ne devait com-
encer qu'après sa mort. Il semble que l'auteur

ait voulu suivre le plan de Mairet jusque d
les fautes qui étaient faciles à corriger.

La maniere dont on accueillit *Sophonisbe*
tait conforme, ni aux ménagemens qu'on de
à l'âge et aux titres de l'auteur, ni même à
mérite que cet âge devait rendre plus inté
sant. Certainement il y en avait un fort peu
dinaire à soixante-quinze ans, à soutenir jusq
un certain point l'exécution et le dénoûm
d'un sujet si ingrat; et l'agonie de Massinis
que le jeu de Lekain rendait si terrible, était d
effet vraiment théâtral. Mais le public ne pa
sentir que la froideur du sujet, et Voltaire, ble
de cet accueil, qui lui rappelait encore la disgr
des *Scythes* et celle du *Triumvirat*, parut a
se dégoûter enfin, non pas encore de la tragé
mais du théâtre. Il ne voulut y exposer ni
Lois de Minos, piece imprimée avant *Sop*
nisbe, ni *Don Pedre*, ni *les Pélopides*, qui
suivirent. Il déclara même dans la préface de
deux dernieres pieces, qu'il ne les avait pas fai
pour être représentées. Dans celle des *Lois*
Minos il avait annoncé solennellement qu'il
tait de la carriere dramatique, mais il prom
tait plus qu'il ne pouvait tenir. La tragédie ét
sa passion dominante; cette passion s'était mê
rallumée avec plus de force que jamais, lorsq
vint nous apporter lui-même *Irene* et *Agatho*
mais avant d'en venir à ces deux ouvrages,
furent ses derniers, il faut dire un mot des tr
autres que je viens de nommer.

Il semble que, dans *les Lois de Minos*, il
voulu revenir au sujet qu'il avait manqué da
les Guebres, et consacrer à la tolérance civ
une seconde tragédie. Celle-ci est un peu moi
défectueuse que la premiere, et pour le plan
pour le style, quoiqu'elle le soit encore bea
coup. Il s'agit, comme dans l'autre, d'une jeu

ie que la superstition veut sacrifier aux dieux; is ici du moins cette barbarie fanatique est ieux fondée sur les mœurs et sur la vraisem-nce. La scene est en Crete, sous le regne de ucer, successeur de Minos : celui-ci, législa-r de Crete, a établi la coutume d'immoler s les sept ans une jeune captive aux manes héros crétois. C'est en conséquence de cette , regardée comme inviolable, qu'Astérie, e prisonniere dans la guerre que les Crétois contre les Cydoniens, doit être sacrifiée dans emple de Gortine. Les Cydoniens sont des iples du nord de la Crete, encore sauvages, dis que ceux de Minos sont civilisés, et il en-dans le dessein de l'auteur d'opposer les ver-naturelles de ces Cydoniens, simples et gros-s, aux mœurs supertitieuses et cruelles des tois policés. Teucer les abhorre, ces mœurs; pense en vrai sage; il voudrait abolir des lois umaines et sauver Astérie; mais son pouvoir limité par les Archontes et subordonné à la de l'Etat. Pendant ce conflit d'autorité, il ive qu'Astérie est reconnue pour la fille Teucer, qui avait été enlevée par les Cydo-ns et nourrie chez eux : c'est précisément la le des *Guebres*. La même méprise que nous y ons vue, n'est pas mieux placée dans *les Lois Minos*. Datame, jeune Cydonien, amant d'As-ie, et qui vient pour payer sa rançon, la voit duire par des soldats, qui sont ceux à qui ucer a confié le soin de la défendre. Il se per-de tout le contraire; il prend les défenseurs stérie pour ses bourreaux, et se jette avec ute sa suite sur les gardes de Teucer et sur prince lui-même. Le dénoûment au lieu d'être ené par l'autorité suprême comme dans *les uebres*, est amené par la force, mais nullement tivé. Teucer, dont le pouvoir semblait jus-

que-là restreint dans des bornes si étroites, trouve tout à coup maître absolu ; c'est l'arm qui a fait cette révolution ; mais il fallait la pr parer et la fonder, il fallait dire par quels moye il dispose ainsi de l'armée, qui ne pouvait p être jusque-là dans sa dépendance, puisqu'al tout y aurait été, le maître de l'armée l'éta nécessairement de tout le reste. Des scenes e tieres montrent évidemment le dessein de ra peler la derniere révolution de Suede, alors r cente, dont l'auteur parle dans ses notes, et retracer aussi l'anarchie polonaise, qui ven d'être la cause d'une autre espece de révoluti Mais ces sortes d'allusions ne sauraient tenir li d'intérêt et de vraisemblance. Teucer brûle temple de Crete et abolit les sacrifices humair le grand-prêtre est tué comme dans *les Gu bres*, et Datame, le soldat cydonien, épouse fille du roi.

Ce qu'on remarque le plus dans cette piece dans presque toutes celles du même tems, c' l'esprit philosophique de l'auteur, devenu ce de tous les personnages, parce qu'il n'a plus gue la force de leur en donner un autre. Ce n' plus cette philosophie naturelle, cette douce m rale du cœur, sobrement ménagée dans le di logue, et habilement fondue dans le sujet : c' la raison d'un vieillard, c'est-à-dire, le résul de l'expérience mis à la place des passions et d caracteres. La réflexion est l'esprit de la vie lesse : il domine dans tout ce qu'a fait Voltai pour le théâtre, depuis *Olympie* jusqu'à *Iren* et remplace progressivement l'imagination q s'éteint.

Ce fut un paradoxe historique qui lui fit entr prendre la tragédie de *Don Pedre*, pour réhal liter la mémoire de ce roi nommé par les hist

iens, *Pierre-le-Cruel.* Il eut certainement des ualités estimables, et son frere naturel, Transamare, commit, en le tuant, un meurtre trèsdieux; mais il n'est ni possible ni permis de conredire tous les historiens, qui sont d'accord sur es débauches et sur ses cruautés qui en furent la uite. Voltaire ne rend pas son apologie bien omplete ni bien intéressante quand il fait dire e lui à Léonore sa femme :

Ses maîtresses peut-être ont corrompu son ame :
Le fond en était pur.

)on Pedre ailleurs dit de lui-même :

Padille m'enchaînait et me rendait cruel :
Pour venger ses appas je devins criminel.
Ces tems étaient affreux.

)ans la vérité, ni lui ni Transtamare ne pouaient être des personnages intéressans. Tous eux se disputent Léonore et le trône : les Etats é Castille sont pour Transtamare, et du Gueslin, à la tête d'une armée française, lui prête n appui plus solide. Léonore a épousé en secret)on Pedre qu'elle aime, quoiqu'elle soit en utte pendant une partie de la piece à ses soupons injurieux. Le plan est arrangé de maniere ue Transtamare joue un rôle très-noble penant les premiers actes, et finit par une barbarie xécrable : rien n'est plus mal conçu. Pour doner une idée de la maniere dont cette piece se énoue et dont elle est écrite, il suffira de citer 'endroit du cinquieme acte, où l'on rapporte la éfaite et la mort de Don Pedre.

Par sa valeur trompé, don Pedre s'est perdu.
Sous son coursier mourant ce héros abattu,
A bientôt du *roi Jean* (1) subi la destinée.
Il tombe, on le saisit.

---

(1) Que fait là le roi Jean ?

LEONORE.

Exécrable journée,
Tu n'es pas à *ton comble* (1) ! Il vit du moins.

MENDOSE.

Hélas!
Le généreux Guesclin le reçoit dans ses bras.
Il étanche son sang, il le plaint, le console,
Le sert avec respect, engage sa parole,
Qu'il sera des vainqueurs en tout tems honoré,
Comme un prince absolu de sa cour entouré.
Alors il le présente à l'heureux Transtamare.
Dieu vengeur, qui l'eût cru? Le lâche, le barbare,
Ivre de son bonheur, *aveugle en son courroux*,
A tiré son poignard, a frappé votre époux.
Il foule aux pieds ce corps étendu sur le sable, etc.

Cette basse atrocité est par elle-même dégoûtant
et indigne de la tragédie, et, de plus, rien n'
indiqué auparavant que Transtamare en fût ca
pable. Qui croirait qu'après ce récit, qui ne se
rait pas supporté, le poëte ose amener sur la scen
cet abominable assassin, qui vient tranquille
ment réclamer la main de Léonore dont il
massacré l'époux? Une pareille scene révolterai
le spectateur encore plus que le récit qui la pré
cede. Léonore ne lui répond qu'en se perçan
d'un poignard. Du Guesclin accable Transta
mare de reproches : il lui dit :

Je vous dégrade ici du rang de chevalier,

vers très-noble, mais qui ne peut pas réparer d
si énormes fautes, et Transtamare finit la piec
par ces deux vers :

Je m'en dis encor plus : au crime abandonné,
Léonore et mon frere, et Dieu m'ont condamné.

Son remords est aussi froid que son crime. Mai
au milieu de tant de défauts et de froideurs, on
retrouve encore quelque chose de Voltaire dans
une entrevue de Don Pedre et de du Guesclin,

(1) *Le comble d'une journée!*

dont le dialogue et la diction valent mieux que le reste de la piece, et respirent la franchise et la générosité, qui étaient les caracteres de la chevalerie.

Les Pélopides sont le seul ouvrage de la vieillesse de Voltaire, où il ne se fasse reconnaître nulle part. Dans tous les autres dont je viens de parler, c'est un feu presque éteint, mais qui laisse encore échapper des étincelles : ici ce sont des cendres froides. C'est la derniere lutte qu'il essaya contre Crébillon; mais pour ce coup la partie était trop inégale. L'auteur d'*Atrée* l'avait composée dans la vigueur de l'âge et du talent : Voltaire n'était plus que l'ombre de lui-même dans la tragédie lorsqu'il fit *les Pélopides*, et ce sujet est un de ceux qui demandent le plus de nerf tragique. La piece de Voltaire est de la derniere faiblesse dans le plan comme dans les vers. Il a mis au nombre de ses personnages Hippodamie et sa fille Erope : celle-ci, sur le point d'être la femme d'Atrée, a été enlevée aux autels par Thieste; et cet enlevement a produit une guerre civile dans Argos. Erope, qui a épousé Thieste en secret, s'est retirée dans un temple avec l'enfant qu'elle a eu de son mariage. Sa mere Hippodamie et le vieillard Polémon, ancien gouverneur des deux freres, et Archonte d'Argos, ont obtenu une suspension d'armes. On parle d'accommodement : c'est là que commence la piece, et pendant quatre actes il n'est question d'autre chose que de pour-parlers toujours inutiles. Il n'y a de moyen de conciliation que de rendre Erope, qu'Atrée s'obstine à redemander avec justice. Polémon et Hippodamie se flattent d'y déterminer Erope et Thieste, dont ils ignorent encore l'union secrete. Atrée, a qui l'on promet toujours de lui rendre sa femme, ne

peut pas même lui parvenir à lui parler; ce n'est qu'à la fin du quatrieme acte qu'Erope se résout à le voir et à lui révéler la vérité. Alors il prend le parti de dissimuler, comme dans la piece de Crébillon, et prépare sa vengeance par les mêmes moyens : la coupe doit être le gage de la réconciliation entre les deux freres. Atrée, qui a fait égorger secretement l'enfant d'Erope et de Thieste, remplit la coupe de son sang, et au moment où Hippodamie la présente à l'époux d'Erope, la nourrice arrive, et nous apprend le meurtre de l'enfant. Atrée, qui a pris ses mesures pour être le plus fort dans le temple, tue de sa main Erope et Thieste au pied des autels, et répand du moins leur sang s'il n'a pu leur faire boire celui de leur fils. Au milieu de toutes ces horreurs il n'y a nulle force dans les sentimens, nul développement dans les caracteres, nul intérêt pour Thieste qui est évidemment coupable, et qui l'est sans excuse et sans repentir ; nul pour l'espece d'amour qu'Erope a pour un mari qu'elle condamne sans cesse, et qui ne lui est cher que parce qu'elle voit en lui le pere de leur enfant : jamais horreur n'a été plus froide. A l'égard du style, on en peut juger par ce morceau, qui est le plus fort du rôle d'Atrée : c'est ainsi qu'il s'exprime dans un monologue, au moment où il vient d'apprendre qu'Erope et Thieste sont unis.

Tout Argos, favorable à leurs lâches tendresses,
Pardonne à des forfaits qu'il appelle faiblesses,
Et je suis la victime et la fable à la fois,
D'un peuple qui méprise et les mœurs et les lois.
Vous en allez frémir, Grece légere et vaine,
Détestable Thieste, insolente Mycene.
Soleil, qui vois ce crime et toute ma fureur,
Tu ne verras bientôt ces lieux qu'avec horreur.
Le voilà, cet enfant, ce rejeton du crime ;
Je le tiens : les enfers m'ont livré ma victime ;

Je tiens ce glaive affreux sous qui tomba Pélops;
Il te frappe, il t'égorge, *il t'étale en lambeaux,*
Il fait rentrer ton sang au gré de ma furie,
Dans le coupable sang qui t'a donné la vie.
Le festin de Tantale est préparé pour eux;
Les poisons de Médée en sont les mets affreux.
Tout tombe autour de moi par cent morts différentes;
Je me plais aux accens de leurs voix expirantes;
Je savoure le sang dont j'étais affamé.
Thieste, Erope, ingrats! tremblez d'avoir aimé.

Idas accourt à lui, et dit :

Seigneur, qu'ai-je entendu? Quels discours effroyables!
Que vous m'épouvantez par ces cris *lamentables!*

Cette étrange expression de *cris lamentables* à propos des fureurs d'Atrée, suffirait pour faire voir à quel point Voltaire avait oublié même le mot propre, quand tout ce qui précede ne le prouverait pas. Il n'est pas nécessaire de détailler toutes les fautes de ces vers : il y en a presque autant que de mots. Les quatre vers les plus passables ne sont qu'une espece de plagiat des vers de Racine et de Boileau, extrêmement affaiblis. Toute la tragédie des *Pélopides* ne vaut pas une scene d'*Atrée*, qui pourtant n'est pas une bonne piece.

Irene et *Agathocle*, sujets beaucoup moins forts que celui d'*Atrée*, montrent moins la décrépitude de l'auteur, et offrent encore quelques traits de sentiment et quelques vers heureux. Un des inconvéniens d'*Agathocle* est de ressembler beaucoup à *Venceslas*. Dans l'une et l'autre piece, c'est un vieux souverain dont les deux fils ont autant de différence entre eux, que d'éloignement l'un pour l'autre. L'un des deux est tué par son frere : le pere veut d'abord faire périr le meurtrier, et finit par lui céder la couronne : c'est évidemment le même fonds. On

peut cependant regretter que Voltaire n'ait pas traité ce sujet dans un tems où il eût pu se servir de tout son talent pour développer les idées accessoires qui pouvaient distinguer sa piece de celle de Rotrou, et, malgré les rapports généraux des deux plans, donner au sien un caractere particulier. Celui qu'il n'a fait qu'indiquer, pouvait être dramatique, et fournissait aux mœurs et aux situations. Ses deux freres sont l'inverse de ceux de Rotrou : Rotrou fait mourir celui des deux qui a le plus de vertu, et le meurtrier, qui obtient sa grâce et le trône, n'intéresse que par la violence de ses passions, qui semblent l'entraîner malgré lui. Dans *Agathocle*, Argide, après avoir tué Polycrate, peut dire comme Égiste dans *Mérope :*

J'ai tué justement un injuste adversaire.

Polycrate, d'un caractere féroce et tyrannique, veut enlever à force ouverte une jeune captive que l'on doit rendre aux Carthaginois, en vertu d'un traité. Argide, aussi généreux que sensible, veut que cette captive soit libre, quoiqu'il en soit amoureux; il défend l'innocence opprimée : attaqué par le ravisseur, il ne lui ôte la vie que pour sauver la sienne. L'amour réciproque du prince Argide et de cette jeune Idace, d'autant plus intéressant dans tous les deux, que tous les deux le combattent et que les circonstances le traversent, pouvait former une intrigue attachante. Du côté des caracteres, on pouvait tirer un grand parti de cet Agathocle parvenu au trône du sein de la bassesse, qui a fait respecter ses exploits, son courage et ses talens de ces mêmes Syracusains qui haïssent sa tyrannie. C'était un apercu assez juste et assez heureux, que cette prédilection que le poëte lui donne pour son fils Polycrate, dont il n'ignore pas les

ices, mais dont la fierté et l'énergie lui pa-
aissent propres à rendre le trône héréditaire
lans sa famille. D'un autre côté, il y a de la
érité dans cette jalousie secrete qui éloigne le
œur d'un vieux tyran de son autre fils Argide,
lont l'héroïsme aimable semble reprocher à son
ere les vices et les cruautés qui ont servi à
on élévation. Toutes ces dispositions différentes
t contrastées, vaincues à la fin par la nature,
ar l'ascendant de la vertu, par les réflexions
e l'expérience, par la nécessité des conjonctures,
ouvaient donner d'autant plus d'effet au dé-
oûment, que si l'abdication d'Agathocle rap-
elle celle de Venceslas, celle d'Argide qui
ient ensuite, est une idée aussi belle qu'ori-
inale. Que le vieil Agathocle descende du
ône quand il a déjà un pied dans la tombe,
n'y a rien là de bien extraordinaire; mais
ue son fils, au moment où on le fait roi, où
s peuples applaudissent à cette proclamation,
souvienne que les Syracusains étaient libres
vant que son pere les eût asservis; qu'il n'ac-
epte la couronne que pour avoir le droit de
en dépouiller, et que le premier acte de son
ouvoir soit de rendre la liberté à sa patrie, et
e préférer des concitoyens à des sujets, je
rois que cette révolution serait vraiment théâ-
ale, si tout le rôle d'Argide avait été fait pour
mener et préparer ce beau moment. *Agathocle*
'est qu'une exquisse extrêmement imparfaite,
ont Voltaire aurait pu faire un tableau s'il avait
u tenir encore d'une main assez ferme et assez
goureuse le pinceau tragique, qui, tremblant
ntre les doigts glacés d'un vieillard, ne peut
ue dessiner des figures indécises, sans expres-
on, sans couleur et sans vie.

Les amis de Voltaire crurent honorer sa mé-
oire en faisant representer *Agathocle* le jour

de l'anniversaire de sa mort : je ne crois p
que ce zele fût bien entendu. On sollicita, p
un long compliment, l'indulgence du publi
Est-ce un hommage bien flatteur, que de d
mander l'indulgence pour celui qui, penda
si long-tems, n'avait eu à demander que la ju
tice? Le public parut connaître mieux les bie
séances : il ne se montra pas indulgent, ma
respectueux; il écouta la piece sans murmu
et n'y revint pas. Ce qui put donner de mei
leures espérances pour *Agathocle*, c'est l'a
cueil qu'on avait fait à *Irene*. Mais pouvait-
s'y tromper? Voltaire était présent lorsqu'
joua *Irene*, et dans quelles circonstances ! l
plus, quoique le sujet ne valût pas celui *d'Ag*
thocle, l'exécution en était moins défectueus
il y avait quelques situations du moins inc
quées, quelques instans d'intérêt; mais au for
la fable de cette piece avait l'irrémédiable i
convénient que nous avons déjà rencontré da
plusieurs des pieces précédentes, celui de mett
les personnages principaux dans une situati
dont ils ne peuvent pas sortir. C'est la premie
fois que l'auteur avait occasion de peindre l
mœurs du Bas-Empire et la cour byzantin
c'était un cadre neuf au théâtre, car je comp
pour rien l'*Andronic* de Campistron, non qu
soit sans intérêt, mais parce que l'auteur semb
ne s'être pas même douté que la tragédie d
peindre les mœurs. Celles de Byzance, à l'époq
où est placée l'action d'*Irene*, et qui n'est p
loin de celle d'*Andronic*, demandaient c
touches de Tacite, que Racine sut emprunt
dans *Britannicus*, et malheureusement Voltair
qui dans *Rome sauvée* s'était montré capable
la même force, ne pouvait plus l'avoir da
Irene. Il y a des peintures dramatiques que to
le monde peut essayer avec quelque facilité, so

arce que les modeles en sont multipliés, soit arce qu'elles sont par elles-mêmes susceptibles e frapper quiconque a un peu d'imagination. 'els sont, par exemple, les tableaux de la randeur romaine ou ceux de la chevalerie, qui ont si propres à élever l'ame, et si favorables à résenter au spectateur. Il y en a d'autres qui emandent le pinceau le plus sûr et le plus xercé : tels sont ceux d'une profonde corrupon, du dernier avilissement dans une nation égradée, du dernier abaissement d'une puisınce qui tombe, de cette dégénérescence potique et morale (s'il est permis de se servir de e terme) qui, se manifestant à la fois dans outes les parties du corps social, annonce sa issolution prochaine. C'était l'état de l'Empire rec, qui succomba peu de tems après, et ces ortes d'objets sont très-difficiles à représenter, arce que les couleurs, pour être fidelles, doivent tre tristes et flétrissantes; que ne pouvant réussir ar l'éclat, elles ne peuvent attacher que par extrême vérité, et que la seule lumiere qu'on uisse y répandre, est celle de la morale et de expérience.

Cependant c'est toujours un avantage pour le rand talent, d'avoir à crayonner des mœurs ouvelles, quelque difficulté qu'elles présentent; ıais il faut qu'il ait tous ses moyens, et pouait-on exiger que Voltaire les eût à quatreingt-quatre ans? Nicéphore est un de ces desotes, comme on en voit tant dans les annales yzantines, qui, renfermés dans l'intérieur de eur palais avec des femmes, des esclaves et des unuques, craignent également les ennemis de État et leurs sujets, n'osent ni combattre les ıns ni paraître devant les autres, pâlissent des uccès de leurs généraux d'armée, encore plus ue de leurs défaites, et ne voient dans tout

homme qui a du mérite et de la renommé qu'un concurrent qui peut devenir leur succ seur. Nicéphore a une raison de plus pour h Alexis Comnene, qui vient de battre les Scyth auprès du Strymon : cet Alexis avait dû épous Irene, devenue depuis impératrice, et son épo Nicéphore s'est aperçu des sentimens qu'elle conservés pour ce jeune prince, rejeton de famille impériale des Comnenes. Il lui a f défense de reparaître à Byzance; ce qui ét alors la suite naturelle et la récompense orc naire des victoires remportées sur les ennem Mais Alexis, ramené par l'amour, revient ce jo même dans la capitale et brave Nicéphore. eût fallu détailler les motifs de sa confiance de son retour, développer ses desseins et ses re sources; mais tout est précipité sans vraiser blance comme sans effet. Nicéphore ne para que dans une scene, pour être insulté par Alex et tué dans l'acte suivant. Au troisieme, Ale est empereur, et veut épouser la veuve après avo égorgé le mari. Voilà le nœud de la piece, q reste le même pendant trois actes, sans qu arrive le moindre incident qui varie une situ tion dont on ne peut rien espérer. On ne vo d'un côté que d'inutiles tentatives, de l'aut qu'une résistance nécessaire. L'auteur, comn pour donner à Irene un appui dont elle ne do pas avoir besoin, fait sortir alors de l'omb d'un cloître le pere d'Irene, le vieillard Léonc qui s'y était retiré, comme il arrivait assez so vent, pour se dérober aux horreurs et aux dan gers des révolutions continuelles dont Byzanc était le théâtre. Il rappelle à sa fille la coutum établie, qui oblige les veuves des empereurs se renfermer dans une maison religieuse. combat avec force les prétentions injustes et l violences d'Alexis.

Ecoutez Dieu qui parle, et la Terre qui crie :
Tes mains à ton monarque ont arraché la vie.
N'épouse point sa veuve.

Il est trop sûr qu'Alexis n'a rien à répondre, et que le héros d'une piece, quand on peut lui parler ainsi, ne peut pas en fonder l'intérêt. Il y en a un peu plus dans le rôle d'Irene, qui combat une passion si malheureuse; mais au théâtre on est plus ennuyé qu'attendri d'un malheur sans remede. Alexis, comme s'il voulait se rendre encore plus odieux, fait arrêter le pere d'Irene : elle se tue, comme tout le monde s'y attend depuis trois actes, et cette mort, qui suit un long monologue, est tout ce que contient le cinquieme acte.

Ce qui doit toujours surprendre, c'est que, dans toutes ces pieces, *les Pélopides* exceptés, il y ait toujours quelques morceaux écrits du style de la tragédie. On applaudit beaucoup un fort beau vers du rôle de Léonce, en réponse à Comnene, qui lui reprochait sa morale comme un *préjugé :*

La voix de l'Univers est-elle un préjugé?

Je laisse aux philosophes à répondre à Voltaire qui a fait ce vers, au public qui l'applaudit, et à l'*Univers*.

Les rapides révolutions de Byzance parurent heureusement exprimées dans ces vers, qui ont du nombre, de la précision et de l'élégance :

Vingt fois il a suffi, pour changer tout l'Etat,
De la voix d'un pontife ou du cri d'un soldat.

. . . .

Nous avons vu passer ces ombres fugitives,
Fantômes d'empereurs élevés sur ces rives,
Tombant du haut du trône en l'éternel oubli,
Où leur nom d'un moment se perd enseveli.

D'autres vers étonnerent par le coloris poétique : celui-ci, par exemple, que dit Irene en parlant du mariage qui la fit impératrice en la faisant si malheureuse :

On para mes chagrins de l'éclat des grandeurs.

et cet autre qui rend la même idée :

Je montai sur le trône au faîte du malheur.

Au reste, *Irene* fut bientôt oubliée; mais or n'oubliera jamais ce triomphe du génie, décerne sur le théâtre de Paris à l'homme extraordinaire qui, sentant sa fin prochaine, était venu chercher la récompense de soixante ans de travaux, et qui, sans finir comme Sophocle, par un chef-d'œuvre, méritait comme lui de mourir sous les lauriers.

CHAPITRE IV.

Des Tragiques d'un ordre inférieur.

SECTION PREMIERE.

Théâtre de Crébillon.

JE vais parler d'un homme dont le nom fut endant bien des années le mot de ralliement 'un parti nombreux, qui, ne pouvant souffrir , encore moins avouer la prééminence de Volire, ne trouvait pas de meilleur moyen de s'en enger, que de prodiguer des hommages affectés un talent si inférieur au sien. Ce parti, progé par le crédit, par les passions et les intérêts hommes puissans ou irrités, eut long-tems ne grande influence; il disposait de la voix es uns ou du silence des autres; il entraînait u intimidait; il est aujourd'hui à peu près iéanti. Mais après que le tems a ramené la justce, il reste à la constater dans l'histoire littéire, et cette justice doit être d'autant plus omplete, qu'elle a été plus tardive et plus comittue. Il faut la rendre doublement instructve, d'abord en faisant voir que la concurrence lng-tems établie entre Crébillon et Voltaire, surtout la préférence donnée au premier, aient le scandale du goût et de la raison, suite en mettant au grand jour les motifs cette aveugle partialité et les ressorts qu'elle mis en œuvre.

Je sais qu'une génération se souvient rarerent des injustices d'une autre, et le dégoût

m'aurait peut-être éloigné moi-même d'en rechercher les traces dans une foule de brochures oubliées, mais les éditeurs de Crébillon m'ont dispensé de cette peine ; ils ont pris celle de rassembler dans ses œuvres les éloges follement exagérés dont elles avaient été l'objet ; ils ont pris à tâche de conserver ces monumens honteux de l'esprit de parti. Il n'y a personne qui n'ai dans sa bibliotheque les œuvres de Crébillon quoiqu'il soit très-difficile de les lire. C'étai donc mettre sous les yeux de tout le mond des diatribes dont les principes sont aussi fau que le style en est mauvais ; et puisqu'on voulu propager l'erreur et le mensonge, il n'es pas inutile de les extirper jusqu'à la racine, e d'y substituer la vérité.

Crébillon a fait exception à cette maxim généralement vraie, que le génie poétique es celui de tous qui est le plus prompt à se déceler le sien ne se montra que fort tard, et il fallu même l'en avertir. Il avait plus de trente an et n'avait encore songé qu'à suivre le palais lorsqu'on l'engagea à travailler pour le théâtr Son coup d'essai fut *Idoménée*, qui eut quel que succès, et qui devait en avoir si on ne compare qu'aux autres pieces du tems, à cell de la Chapelle, de la Grange, de l'abbé Abeill de Bélin, de mademoiselle Bernard, et autr qui fournissaient des nouveautés à la scene fran çaise depuis qu'elle avait perdu Racine, et avai qu'elle eût acquis Voltaire. C'est dans cet époque intermédiaire que parut Crébillon, a commencement de ce siecle, et certes ce n'éta pas le tems de se rendre difficile sur le début d'u poëte dramatique.

Le sujet d'*Idoménée* est tragique; c'est la s tuation cruelle d'un pere qu'un vœu imprude oblige d'immoler son fils. La difficulté était c

créer une intrigue et de varier les effets de cette situation qui doit durer pendant cinq actes. L'intrigue d'*Idoménée* est fort mauvaise, mais elle ne l'est pas plus que presque toutes celles qu'on faisait alors. Ce sont de ces froids amours de roman, de ces rivalités qui ne produisent rien que des conversations langoureuses, et l'on ne saurait trop redire que c'était le fond de presque toutes les pieces du tems, la ressource banale de tous les auteurs jusqu'à ce que Voltaire vînt relever notre théâtre. Dans un résumé succinct qu'il fit paraître quelque tems après la mort de Crébillon, il s'exprime ainsi sur *Idoménée :* « L'intrigue en était faible et commune, la diction lâche, et toute l'économie de la piece trop moulée sur ce grand nombre de tragédies languissantes qui ont paru sur la scene et qui ont disparu. » Ce jugement est juste sans être sévere : il y a même de l'indulgence à dire de la versification d'*Idoménée*, qu'elle est *lâche ;* elle est excessivement vicieuse, et l'auteur y montrait déjà cette ignorance totale de la langue, dont il ne s'est jamais corrigé. Les éditeurs qui ont été chercher la plupart de leurs matériaux et de leurs pieces justificatives dans les feuilles d'un journaliste connu surtout pas une haine furieuse contre Voltaire, haine qui suffirait seule pour infirmer son opinion, nous rapportent tout au long un fragment de ces feuilles où il se fait juge entre Crébillon et Voltaire, et s'écrie à propos d'*Idoménée : Comment peut-on dire que l'intrigue de cette piece soit faible et commune ? Qu'on la lise et qu'on juge ? La lire* est la seule difficulté : il n'y a pas beaucoup à juger. Toute cette intrigue consiste dans la rivalité d'Idoménée et de son fils Idamante, tous deux amoureux d'une Erixene, fille de Mérion, prince qui a disputé le sceptre

de la Crete contre Idoménée, et que celui-ci a fait périr. Assurément rien n'est plus commun qu'une pareille intrigue; et si l'on ajoute qu'elle ne produit pas le moindre incident, il est clair qu'elle est très-*faible*. Il y a plus : elle est très-déplacée et très-mal conçue. On a peine à supporter qu'un roi de l'âge d'Idoménée, quand la colere des dieux dévaste ses états, quand la peste dévore ses sujets, quand il s'agit pour les sauver de sacrifier son propre fils, nous occupe pendant cinq actes de ses inutiles amours pour une princesse dont il a tué le pere, et dont son fils est aimé; que, dans la même exposition où il nous trace les malheurs de la Crete et les siens, il dise tranquillement à Sophronyme :

Tu n'auras pas toujours cette même pitié
Quand tu sauras les maux dont le destin m'accable,
Et que *l'amour a part à mon sort* déplorable.

L'amour a part à mon sort! Sur un seul vers de cette espece, on peut juger de cette espece d'amour. Il n'y a point de sujet qu'on ne rendît glacial avec cet amour et avec ce style.

Croirais-tu que mon cœur, nourri dans les hasards,
N'a pu de *deux beaux yeux* soutenir les regards,
Et que j'adore enfin, *trop facile et trop tendre*,
Les restes de ce sang que je viens de répandre.

SOPHRONYME.

Quoi! Seigneur, vous aimez? et parmi tant de maux....

IDOMÉNÉE.

Cet amour, dans mon cœur, s'est formé *dès Samos*.

Ce qu'il y a de plus étrange, c'est que, pour se défaire de cet amour, il n'a rien imaginé de mieux que de tuer le pere de celle qu'il aimait; j'espérais (dit-il)

Dans le sang du pere d'Erixene,
J'espérais étouffer mon amour et ma haine.

Je m'abusais : mon cœur, par un triste retour,
Défait de son courroux, n'en eut que plus d'amour.

Quand on entend Idoménée, dans les circonstances où il se trouve, raisonner sur ce ton de *cet amour formé dès Samos*, et de *ce cœur* qui, *défait de son courroux, n'en a eu que plus d'amour*, quel est l'homme qui, avec un peu de bon sens, ne s'aperçoit aussitôt que ce qu'on appelle si ridiculement de l'amour, n'est autre chose ici qu'une espece de vieille couvention, un protocole usé qui obligeait tout héros de tragédie de se dire toujours amourenx, comme le héros de Cervantes se croyait obligé d'avoir une dame de ses pensées? Et cette mode a duré cent cinquante ans! Le bon goût n'a pas assez de sifflets pour la poursuivre jusqu'à ce qu'elle ne reparaisse plus.

Et que produit ce bel amour? Rien autre chose que des lamentations insipides entre le pere et le fils, des reproches mutuels, un ennuyeux étalage de sentimens alambiqués, le tout en vers qu'on me dispensera de citer, sur le peu que je viens de dire. Idamante se tue quand il faut finir la piece. Pour ce qui est d'Erixene; elle a eu soin de nous dire dans la scene précédente, qu'elle allait quitter la Crete.

Heureuse si sa mort prévenait sa *retraite*.

N'est-ce pas là denouer une intrigue bien tragiquement? L'héroïne de la piece ne sait rien de mieux que de s'en aller; et Idoménée, qui parle toujours de mourir à la place de son fils, le voit se percer de son épée, et répete encore qu'il mourra, mais se garde bien d'en rien faire. Tel est l'ouvrage dont le journalite cité par les éditeurs nous dit avec une confiance digne de lui : « *Idoménée*, sans doute, est *la plus mé-*

» *diocre* des pieces de Crébillon; mais malgré » ses défauts *il y a peu de tragédies modernes* » *qui lui soient comparables, quoiqu'elles jouis-* » *sent du succès le plus éclatant.* »

Comme il n'y avait point de pieces modernes qui eussent plus de succès que celles de Voltaire, ce trait tombait évidemment sur lui. Ainsi peu de ses chefs-d'œuvre étaient *comparables à Idoménée*, et les plus heureux pouvaient tout au plus prétendre à la comparaison! Il n'y a rien à dire sur cet arrêt, si ce n'est de nommer celui qui le prononçait : c'était Fréron. Il cite, il est vrai, le seul morceau d'*Idoménée* qui annonçait du talent : c'est le récit de la premiere scene, dont les beautés avaient déjà été remarquées plusieurs fois, mais dont personne n'a relevé les fautes. Il a soin même d'en retrancher quelques vers très-évidemment mauvais. Le voici dans son entier :

La Crete *paraissait*, tout *flattait* mon envie;
Je *distinguais* déjà le port de Cydonie;
Mais le ciel ne *m'offrait ces objets ravissans*,
Que pour rendre *toujours* mes desirs plus pressans.
Une effroyable nuit, sur les eaux répandue,
Déroba tout à coup ces objets à ma vue;
La mort seule y parut..... Le vaste sein des mers
Nous entr'ouvrit cent fois la route des enfers.
Par des vents opposés les vagues ramassées,
De l'abîme profond jusques au ciel poussées,
Dans les airs embrâsés *agitaient* mes vaisseaux,
Aussi pres d'y périr, qu'à fondre sous les eaux.
D'un déluge de feu l'onde comme allumée,
Semblait rouler sur nous une mer enflammée;
Et Neptune en courroux, à tant de malheureux,
N'offrait *pour tout salut* que des rochers affreux.
Que te dirai-je enfin? Dans ce péril extrême,
Je tremblai, Sophronyme, et tremblai pour moi-même...
Pour apaiser les dieux, je priai.... je promis.....
Non, je ne promis rien; dieux cruels! j'en frémis.....
Neptune, l'*instrument* d'une indigne faiblesse,
S'empara de mon cœur et dicta la promesse.
S'il n'en eût inspiré le barbare *dessein*,

Non, je n'aurais jamais promis de sang humain.
« Sauve des malheureux si voisins du naufrage,
» Dieu puissant, m'écriai je, et rends-nous au rivage!
» *Le premier des sujets* rencontré par son roi,
» A Neptune immolé satisfera pour moi..... »
Mon sacrilége vœu rendit le calme à l'onde;
Mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde;
Et l'effroi succédant à *mes premiers transports*,
Je me sentis glacer en revoyant ces bords :
Je les trouvai déserts : tout avait fui l'orage.
Un seul homme *alarmé* parcourait le rivage;
Il semblait de ses pleurs mouiller quelques débris.
Je m'approche en tremblant... Hélas! c'était mon fils....
A ce récit fatal *tu devines le reste.*
Je demeurai sans force à cet objet funeste,
Et mon malheureux fils eut le tems de voler
Dans les bras du cruel qui devait l'immoler.

« Ce récit est *aussi bien versifié* que touchant, et *respire cette noble simplicité* dont les siecles anciens nous ont laissé des modeles. » *Année littéraire.*

D'ordinaire les gens de ce métier ne louent pas mieux qu'ils ne blâment. Il y a des beautés réelles dans ce recit : en total, il est touchant; mais il est très-faux qu'il soit *bien versifié ;* il est plein de fautes et de fautes graves. Les quatre premiers vers sont très-défectueux. *Paraissait, flattait, distinguait, offrait :* ces quatre imparfaits l'un sur l'autre sont une grande négligence. *Tout flattait mon envie :* le mot propre était *mon espoir, Ces objets ravissans* est vague et faible. *Toujours* dans le vers suivant, est une cheville. Mais cet hémistiche,

La mort seule y parut.....

est admirable. Malheureusement les huit vers qui suivent, ne sont qu'un fatras digne de Brébeuf. Fussent-ils meilleurs, ils offrent un détail descriptif qui serait trop long et trop déplacé dans un récit où il faut aller à l'effet et au pa-

thétique; mais ils sont faits de maniere à êtr très-mauvais partout. Quelle phrase que celle ci! Les vagues..... *agitaient dans les airs embrâsés mes vaisseaux aussi près d'y périr, qu' fondre sous les eaux?* Je ne parle pas seulemen de cette expression si faible, *agitaient :* mai qu'est-ce que cette idée puérile de *vaisseau aussi près de périr dans les airs, qu'à fond sous les eaux?* Dans tous les cas n'auraient-i pas péri dans les flots? Avant que la poudr à canon pût faire sauter un navire, a-t-o jamais imaginé comment il pouvait périr dan les airs? Et une idée si fausse et si recherché n'est-elle pas encore bien plus impardonnabl dans un récit dramatique, dans la bouche d'u personnage pénétré des sentimens les plus dou loureux? Est-ce là *cette simplicité des Anciens* Elle se retrouve du moins dans ces vers, le meilleurs sans contredit de tout ce morceau.

Je me sentis glacer en renvoyant ces bords :
Je les trouvai déserts : tout avait fui l'orage.
Un seul homme *alarmé* parcourait le rivage;
Il semblait de ses pleurs mouiller quelques débris.

Il n'y a de trop que ce mot, *alarmé :* l circonstance en demandait un plus expressi et qui parût plus nécessaire pour le sens et moin pour le vers.

Je priai..... je promis.....
Non, je ne promis rien.
Non, j'n'aurais jamais promis de sang humain.

Ce sont encore là de très-beaux mouvemens mais combien d'autres vers très-répréhensibles une *onde allumée d'un déluge de feux* qui *roul une mer enflammée;* des rochers offerts *pou tout salut*, etc.

Neptune, l'*instrument* d'une indigne faiblesse, etc.

Instrument est ici à contre-sens; l'*instrument d'une faiblesse* est celui qui la sert, et non pas celui qui l'inspire. *Le barbare dessein*, en parlant du vœu d'Idoménée, est encore une expression impropre. Un pareil vœu n'est rien moins qu'un *dessein*; c'est une pensée funeste, suggérée par la crainte.

..... L'effroi succédant à *mes premiers transports.*

Autre impropriété de termes. De quels transports s'agit-il ici? Idoménée, en formant son vœu, n'a pu ressentir que de la terreur. La terreur a-t-elle des *transports*? Est-ce des *transports* de joie, quand le calme est revenu? Mais acheté à ce prix, il ne pouvait guere exciter de *transports*, et le poëte lui-même l'a senti, puisqu'il fait dire à Idoménée :

Mon sacrilége vœu rendit le calme à l'onde;
Mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde.

Les *transports* sont donc une cheville mise pour rimer; et ce qui prouve encore plus de faiblesse dans la diction, c'est de ne pouvoir faire entrer dans un vers ce qu'il est indispensable d'énoncer :

Le premier des sujets rencontré par son roi.

Il fallait absolument *le premier de mes sujets*, et la mesure seule s'y est opposée. Après ces mots déchirans, *Hélas ! c'était mon fils*, le vers suivant,

A ce récit fatal tu devines le reste,

est à glacer. Quand on songe à *ce reste*, on sent qu'un pareil vers est ce qu'il y a de pis en fait de cheville. *A cet objet funeste* ne le releve pas; mais le récit est parfaitement terminé par ces deux vers :

Et mon malheureux fils eut le tems de voler
Dans les bras du cruel qui devait l'immoler.

De ce mélange de beautés et de fautes, il résulte que le poëte qui a écrit ce morceau, avait du tragique dans le style, mais nullement qu'il sût écrire, et il ne l'a pas appris depuis.

Cependant il prouvait un véritable talent pour la tragédie, par le progrès de sa composition. *Atrée* était fort supérieur à *Idoménée*. La versification en est beaucoup plus forte, sans être moins incorrecte. Le caractere d'*Atrée* a de l'énergie et quelquefois n'est pas sans art; il y a des momens de terreur : voilà le mérite de cette piece dont la destinée pourrait paraître singuliere si elle n'était expliquée par ce même esprit de parti dont tout cet article n'est qu'une histoire continuelle. *Atrée* n'a jamais pu s'établir au théâtre; et s'il fallait en croire la foule des journalistes et des compilateurs qui se sont rendus leurs échos, on le regarderait comme un de nos chefs-d'œuvre dramatiques. Rien n'est si commun dans toute cette populace de prétendus critiques qui se répetent les uns les autres, que de dire l'auteur d'*Atrée*, comme on dit l'auteur du *Cid*, d'*Andromaque*, de *Mérope*. La plupart sont convenus pourtant que l'horreur y était poussée trop loin; mais il convenait à celui qui se fit pendant vingt ans le panégyriste de Crébillon, en titre d'office, d'être plus intrépide que tous les autres; aussi nous dit-il affirmativement : *Le rôle d'Atrée est ce qu'il y a de plus beau sur notre théâtre.* Par quelle fatalité ce que notre théâtre *a de plus beau* ne saurait-il y paraître avec succès? Depuis vingt-cinq ans on a essayé trois fois de le reprendre, et j'en ai observé l'effet avec beaucoup d'attention. Passé la scene du second acte, où Atrée reconnaît son frere, la piece était écoutée avec un silence

roid et morne, rarement interrompu par des pplaudissemens donnés à quelques traits de orce, et en sortant tout le monde disait : Je ne everrai pas cet ouvrage-là, et l'on tenait parole. A la seconde représentation la piece était abandonnée, et il n'était pas possible de la mener plus loin. On croirait que cet accueil est une éponse suffisante à cet éloge emphatique que je iens de rapporter : oui, pour le public, qui ne uge que par l'impression qu'il reçoit. Mais combien de jeunes auteurs, en voyant *Atrée* mis au dessus de tout par des critiques qui, pendant un certain tems, ont eu de la vogue, se persuadent volontiers que ce sont les spectateurs qui ont tort, que les atrocités sont en effet le plus grand effort de l'esprit humain, et que l'horreur est ce qu'il y a de plus tragique ! C'est au contraire tout ce qu'il y a de plus facile à trouver : nous avons des romans presque inconnus et fort au dessous du médiocre, où l'on a rassemblé assez d'horreurs pour faire vingt mauvaises tragédies. C'est aujourd'hui surtout, c'est quand l'impuissance d'un côté et la satiété de l'autre nous précipitent dans tous les excès et dans tous les abus, qu'il faut démontrer que la théorie du bon goût est d'accord avec l'expérience de tous les siecles; que la grande difficulté, le grand mérite est de trouver le degré d'émotion où le cœur aime à s'arrêter, et de n'exciter la pitié ou la terreur que jusqu'au point où elle est un plaisir. Si, dans tous les arts de l'imagination, il ne s'agissait que de passer le but, rien ne serait si commun que les bons artistes; mais il s'agit de l'atteindre, et c'est ce qui est rare. Faisons servir l'examen d'*Atrée* à la confirmation de ces principes, qu'il faut d'autant plus remettre en vigueur, que l'on cherche plus à les ébranler.

Rien n'est si connu que ce sujet. Œrope a été enlevée il y a vingt ans par Thieste, au moment où elle venait d'épouser Atrée; elle est retombée quelque tems après au pouvoir d'Atrée, comme elle était sur le point de donner un fils à Thieste. Atrée a fait périr la mere et élevé le fils dans le dessein de se servir un jour de sa main pour égorger Thieste. En élevant le fils pour ce parricide, il n'a cessé de poursuivre le pere dans tous les asiles où il fuyait. Thieste est à présent dans Athenes, du moins on le croit, parce qu'Athenes s'est déclarée pour lui. C'est ici que commence la piece, et ces faits sont exposés dans la premiere scene, où Atrée confie à Eurysthene ses abominables projets, sans autre motif que d'en instruire le spectateur; car dans les regles de l'art, une pareille confidence n'est vraisemblable que lorsqu'elle est nécessaire, et Atrée non-seulement n'a besoin de se confier à personne, mais il s'ouvre très-imprudemment, puisqu'il suffirait d'un mouvement de pitié très-naturel pour engager Eurysthene à découvrir tout au jeune prince qui passe pour le fils d'Atrée. Cette faute au reste est une des moindres de l'ouvrage; elle est du nombre de celles qui sont de peu de conséquence à la représentation, où le spectateur, content d'être mis au fait de tout, n'examine pas trop comment l'auteur a motivé son exposition.

Cependant Thieste, tandis qu'Atrée se préparait à partir du port de Chalcys (où se passe l'action) pour attaquer les Athéniens, avait de son côté armé une flotte pour rentrer dans Mycene, et faire une diversion en faveur de ses alliés. Mais une tempête affreuse a détruit ou dispersé ses vaisseaux, et l'a jeté lui et sa fille Théodamie dans l'île d'Eubée, sur les côtes de Chalcys, où il a été recueilli et secouru par ce

ême Plisthene qui est son fils et qui se croit
lui d'Atrée. Le prince est devenu tout à coup
noureux de cette Théodamie qu'il ne connaît
is, et cet amour ajoute encore à la pitié que
i inspire le malheur du pere, qu'il ne connaît
is davantage. Thieste et sa fille ne demandent
u'un vaisseau pour s'éloigner d'un séjour que
présence d'Atrée leur rend si terrible; mais
isthene ne saurait disposer d'un vaisseau sans
iveu du roi. Il engage Théodamie à s'adresser
lui; elle l'avait déjà vu une fois, et il l'avait
çue avec humanité, mais Thieste s'était tenu
igneusement caché. Leur départ devient d'au-
nt plus pressant, que celui d'Atrée est sus-
endu par un avis qu'il reçoit au second acte,
ie Thieste n'est plus dans Athenes. Théodamie,
ui aime Plisthene, voudrait bien que son pere
e s'exposât pas de nouveau sur la mer, et con-
nuât à rester ignoré dans Chalcys. Mais Thieste
isiste, et veut absolument partir: il faut donc
résoudre à revoir Atrée, et la terreur com-
ence à se faire sentir; elle est au comble
rsqu'Atrée, après quelques questions assez
aturelles dans les circonstances, demande à
héodamie pourquoi son pere semble dédaigner
u craindre de paraître devant un roi dont il
nplore les secours et les bienfaits. Elle ré-
ond:

Mon pere, infortuné, sans amis, sans patrie,
Traîne à regret, Seigneur, une importune vie,
Et n'est point en état de paraître à vos yeux.

Le soupçonneux Atrée ne réplique que par ces
ots qui font trembler:

Gardes, faites venir l'étranger en ces lieux.

Après tout ce qu'on a entendu d'Atrée, la
raie terreur regne sur la scene en ce moment,

que j'ai toujours vu produire une impression très-marquée. Elle se soutient dans l'entrevue des deux freres, qui est belle, bien dialoguée surtout dans la premiere moitié. L'instant de la reconnaissance et l'expression graduée de tous les sentimens qui se réveillent dans l'ame de l'implacable Atrée à l'aspect de Thieste, est de la plus grande vigueur.

Quel son de voix a frappé mon oreille!
Quel transport tout à coup dans mon cœur se réveille
D'où naissent à la fois des troubles si puissans?
Quelle soudaine horreur s'empare de mes sens?
Toi, qui poursuis le crime avec un soin extrême,
Ciel, rends vrais mes soupçons, et que ce soit lui-même
Je ne me trompe point; j'ai reconnu sa voix;
Voilà ses traits encore..... Ah! c'est lui que je vois:
Tout ce déguisement n'est qu'une adresse vaine;
Je le reconnaîtrais seulement à ma haine.
Il fait, pour se cacher, des efforts superflus;
C'est Thieste lui-même, et je n'en doute plus.

« Je le reconnaîtrais seulement à ma haine » est effrayant de vérité et d'énergie. Toute la scene fait frémir; mais aussi c'est ce qu'il y a de plus beau dans la piece; c'est ici que l'effet s'arrête avec l'action; de ce moment nous ne verrons plus rien de théâtral; nous n'éprouverons plus que cette tristesse mêlée de dégoût, qui naît d'un spectacle d'horreurs gratuites, de vengeances froidement raffinées, tranquillement réfléchies, exécutées sans obstacles. Il est facile de faire voir en continuant cet examen, que ce sujet, de la maniere dont le poëte l'a conçu, ne pouvait attacher le spectateur par aucune des émotions qui établissent l'empire de la tragédie sur la sensibilité du cœur humain. Nous rencontrerons encore quelques beautés de détail; mais nous ne verrons plus guere que des fautes dans le plan et dans l'intrigue, dont il est tems de faire connaître les vices essentiels.

Atrée, dès qu'il a reconnu son frere, se livre à des transports de rage, le menace de toute sa vengeance, l'accable d'injures et d'opprobres, et finit par dire à ses gardes :

Qu'on lui donne la mort, gardes; qu'on m'obéisse,
De son sang odieux qu'on épuise son flanc.

Puis tout à coup il revient à lui, et dit à part :

Mais non : une autre main doit verser tout son sang.
(*Aux gardes*)
Oubliais-je?..... Arrêtez; qu'on me cherche Plisthene.

Et Plisthene attiré par le bruit, arrive aussitôt. Ce mouvement d'Atrée n'est pas juste, et Crébillon, dont le principal mérite dans cette piece est d'avoir peint fortement la haine, et la haine qui dissimule, s'y est mépris pour cette fois; ce mot que dit Atrée, *oubliais-je ?* est faux. Comment a-t-il pu *oublier* un projet qui l'occupe depuis vingt ans, et dont il vient tout récemment de s'entretenir fort au long avec Eurysthene? On peut supposer tout au plus que, dans le premier accès de fureur que lui inspire la vue de Thieste, il ait dit pour premier mot, qu'on l'immole, et qu'il soit sur-le-champ revenu à lui; mais un pareil *oubli* ne peut pas durer pendant quarante vers. Il fallait donc que toutes les menaces qu'il fait, ne fussent d'abord que feintes, et n'eussent pour objet que de mieux abuser son frere sur la feinte réconciliation qui finit cette scene, et que le spectateur s'aperçût qu'Atrée trompe également, et quand il s'emporte, et quand il s'apaise. En effet, il feint de se rendre aux prieres de Plisthene et de Théodamie, et de pardonner à Thieste. Son but est de le rassurer, et de se ménager le tems et les moyens de déterminer Plisthene à l'égorger;

mais ces moyens sont encore fort mal combinés. Dès le premier acte il a exigé que Plisthene s'engageât par serment à servir sa vengeance. Le prince l'a juré, ne croyant pas qu'on lui demandât un meurtre au moment où on l'envoie combattre; et quand Atrée lui a dit qu'il faut immoler Thieste, il a répondu comme il le devait :

Je serai son vainqueur et non son assassin.

A présent que Thieste est sans défense entre les mains de son frere, Atrée doit croire moins que jamais que Plisthene, dont il connaît le caractere généreux, soit capable d'une action si lâche. Cependant il la lui propose, et ce qui lui donne l'espérance de l'obtenir est précisément ce qui devrait la lui ôter. Il a découvert que le jeune prince aime Théodamie, et s'il refuse d'égorger le pere, Atrée le menacera d'égorger la fille : il semble croire ce moyen infaillible. Il n'était pourtant pas difficile de prévoir qu'entre ces deux partis, dont la suite nécessaire est de perdre Théodamie d'une maniere ou d'une autre, un amant préférerait celui qui du moins lui épargne un crime atroce, un crime qui le rendrait pour jamais un objet d'horreur aux yeux de son amante. On peut croire qu'un homme capable de sacrifier tout à son amour (et Plisthene encore n'est pas cet homme-là) pourra commettre un crime qui peut lui assurer la possession de ce qu'il aime, mais non pas un crime qui lui en ôte à jamais l'espérance. Aussi Plisthene répond comme tout le monde s'y attend, et comme Atrée devait s'y attendre, que, quoi qu'il puisse arriver, il ne tuera pas le frere de son pere et le pere de Théodamie. S'il est vrai que la tragédie soit fondée sur la connaissance du cœur humain, on peut juger, d'après ces

observations d'une vérité incontestable, si l'auteur d'*Atrée* a suivi dans cette piece la marche de la nature, si les combinaisons de son principal personnage ne sont pas des atrocités mal conçues, si ce ne sont pas là des fautes telles qu'on n'en trouve jamais dans Racine ni dans aucune des belles tragédies de Voltaire : tout ce troisieme acte porte donc à faux, et tout ce qui est faux est toujours froid.

A ces conceptions mal-adroites se joint quelquefois le ridicule dans l'exécution. Plisthene rappelle au féroce Atrée les sermens qui ont scellé sa réconciliation avec son frere. Voici la réponse qu'il reçoit :

Sans vouloir dégager un serment par un autre,
Veux-tu que tous les deux nous remplissions le nôtre?
Et tu verras bientôt, si j'explique le mien,
Que ce dernier serment ajoute encore au tien.
J'ai juré par les dieux, j'ai juré par Plisthene,
Que ce jour qui nous luit, mettrait fin à ma haine.
Fais couler tout le sang que j'exige de toi;
Ta main, de mes sermens, aura rempli la foi.

Se serait-on attendu à trouver dans une tragédie les *subtilités* et *la direction d'intention* qui nous ont tant fait rire dans *les Provinciales* aux dépens d'Escobar, et qui depuis ont conservé le nom d'escobarderies? Grâces à Crébillon, Melpomene a parlé le jargon scholastique. Quelle misérable ressource et quel puéril artifice ! Et l'on nous dira que ce mélange de petites finesses comiques et d'horreurs repoussantes est *ce qu'il y a de plus beau sur la scene!* Et tandis qu'on a mille fois recherché dans Voltaire avec un acharnement infatigable, ou des fautes imaginaires, ou des fautes infiniment plus excusables, jamais qui que ce soit n'a relevé cet assemblage de ridicule et de monstruosité fait pour dégrader l'art de Sophocle ! On a observé à cet égard, pendant

près d'un siecle, un silence de convention, et l'on a cru parvenir ainsi à faire illusion à la postérité! Le moment est venu de lui déférer, et ce long scandale, et ce lâche silence. Autant les motifs de cette tolérance honteuse sont aujourd'hui reconnus et avérés, autant il est certain qu'on ne peut en supposer aucun autre que l'amour de la vérité dans celui qui est obligé de la dire; et s'il est encore des hommes de parti à qui elle peut déplaire, il ne leur reste qu'une ressource, c'est de combattre l'évidence.

Plisthene a bien raison de répondre:

Ah Seigneur! puis-je voir votre cœur aujourd'hui
Descendre à des détours si peu dignes de lui?

Ils sont surtout bien indignes de la scene tragique; mais Plisthene pouvait lui dire: Vous n'êtes pas même dans le cas de recourir à l'équivoque, et vous n'avez pas eu l'attention de vous en ménager les moyens. Voici vos propres paroles:

Je veux bien oublier une sanglante injure.
Thieste, sur ma foi, que ton cœur se rassure.
De mon inimitié ne crains point les retours:
Ce jour même en verra finir le triste cours.
J'en jure par les dieux, j'en jure par Plisthene;
C'est le sceau d'une paix qui doit finir ma haine.
Ses soins et ma pitié te répondront de moi.

Cela est positif; et quand on a dit qu'on *veut bien oublier l'injure*, quand on parle de sa *pitié*, certes, cela ne peut vouloir dire en aucun sens qu'on fera périr le pere par la main du fils. Il n'y a point là d'équivoque possible, et cette petitesse méprisable est de plus un mensonge et une contradiction.

Atrée, ne pouvant réussir dans son premier dessein, en conçoit un autre non moins horrible, et qui conduit au dénoûment que la fable lui

fournissait; c'est d'égorger Plisthene et de faire boire son sang à Thieste. Pour en venir à ce dénoûment, il faut de toute nécessité tromper une seconde fois Thieste, et lui inspirer, s'il est possible, une entiere confiance; c'est ce qui amene cette seconde réconciliation qui a été généralement blâmée, même par les plus ardens panégyristes de Crébillon et de son *Atrée*. Cette critique était dans la bouche de tout le monde, lors de la nouveauté de la piece; cette répétition du même moyen était, suivant l'avis général, ce qui la faisait languir. L'auteur seul ne se rendit pas sur cet article : on le voit par sa Préface, où il se défend là-dessus de toute sa force. J'avoue que je suis entierement de son avis, non que ce ressort me paraisse devoir être d'un grand effet, mais dans son plan donné il ne pouvait en employer un meilleur, et c'est par d'autres raisons que l'action de sa piece est si languissante pendant les trois derniers actes. Cette deuxieme réconciliation est à mes yeux ce qu'il y a de mieux dans le rôle d'Atrée, ce qui établit le mieux cette réunion de la fourbe la plus profonde et de la scélératesse la plus noire, réunion qui forme son caractere; c'est ce qu'il y a de mieux combiné pour tromper Thieste; enfin, c'est la seule partie de l'ouvrage où il y ait de l'art et de l'invention : le reste n'est guere que de la mythologie chargée de déclamations, et mêlée d'un plat épisode d'amour.

Atrée imagine de découvrir tout à Thieste, de lui révéler le secret de la naissance de Plisthene, de lui rendre son fils. Il feint qu'Eurysthene, touché de pitié pour ce malheureux enfant condamné à périr avec sa mere, l'a dérobé autrefois au glaive. Il feint qu'abusé par Eurysthene, il a élevé ce jeune homme substitué à son propre fils que la mort avait enlevé; il avoue que son

dessein était de se servir de lui pour assassine Thieste; mais il ajoute qu'alors il ne le connais sait pas pour ce qu'il était, et qu'Eurysthene confident de son projet, a été saisi d'horreur et lui a déclaré la vérité; qu'alors il n'a pu résis ter à la compassion que lui inspirait la déplo rable destinée du pere et du fils, que lui-mêm a eu horreur des forfaits qu'il méditait; qu'il n' pas trouvé de voie plus sûre pour convaincre plei nement son frere de son retour vers lui, que d lui confesser tout ce qui s'était passé dans so cœur; de remettre Plisthene dans les bras d Thieste; enfin, pour sceller cette paix d'un maniere plus auguste, il propose de la jurer su la coupe de leurs peres, serment qui, pour le enfans de Tantale, est aussi inviolable que l Styx pour les dieux, et qui expose le parjure une punition inévitable. Il est sûr que si quelqu chose peut en imposer à Thieste malgré tout c qui s'est passé, c'est ce récit si artificieusemer mêlé de vérité et de mensonge, cet aveu que fa Atrée de sa propre perfidie, et qui est vraimer un coup de maître en fait d'hypocrisie et d noirceur. Thieste, charmé de retrouver un fils prête une entiere croyance à son frere, et conser volontiers à la cérémonie de la coupe. Ma Plisthene, qui a vu Atrée de plus près et qu le connaît mieux, ne se fie pas à ces apparence imposantes. Il poursuit la résolution qu'il ava déjà prise de faire partir en secret Thieste Théodamie sur un vaisseau dont il dispose, de s'embarquer avec eux. A peine les deux frer sont-ils sortis ensemble, qu'il dit à Thessandr son confident, qu'il a chargé de tous les apprêt du départ :

Dès ce moment au port précipite tes pas;
Que le vaisseau surtout ne s'en écarte pas.
De mille affreux soupçons j'ai peine à me défendre.

Ce mouvement est très-beau et très-juste; et ·sque Thessandre, dans l'acte suivant, lui rle, pour le rassurer, des caresses dont Atrée cable son frere, des préparatifs de ce festin igieux, des sermens que fait Atrée, il répond :

Et moi, je ne vois rien dont le mien ne frémisse.
De quelque crime affreux cette fête est complice.
C'est assez qu'un tyran la consacre *en ces lieux*,
Et nous sommes perdus s'il invoque les dieux.

Ce dernier vers est de la plus grande force de nsée; mais celui-ci,

De quelque crime affreux cette fête est complice,

e mérite d'une expression poétique, bien rare ns Crébillon.

On sait comme la piece finit : tout s'exécute gré d'Atrée. Instruit des mesures que Plisene a prises, il les prévient aisément, le fait rêter et l'envoie à la mort. On présente la upe pleine de son sang au malheureux Thieste, i, près de la porter à ses levres, s'écrie :

C'est du sang!.....

ATRÉE.

Méconnais-tu ce sang?

THIESTE.

Je reconnais mon frere.

Ce vers effroyable est traduit de Séneque. hieste se tue, et le dernier vers du rôle d'Atrée,

Je jouis enfin du fruit de mes forfaits,

termine dignement la piece.

Maintenant, rendons-nous compte de l'impression qu'elle doit naturellement faire, et voyons si elle remplit le but de la tragédie. De quoi s'agit-il durant ces trois actes, et que pré-

sentent-ils au spectateur? Atrée méditant av tout le sang-froid de la sécurité, quel moyen choisira de préférence pour exercer la vengean la plus affreuse qu'il soit possible sur Thiest qui est entre ses mains sans aucune espece défense. Mais qui ne voit qu'une semblable tuation ne peut jamais être théâtrale! Permis prétendu Aristarque que j'ai déja cité, de no dire avec un ton magistral, plus facile à prend qu'à justifier : « Cette tragédie est un ch » d'œuvre, et de la plus grande maniere : c' » un *Rembrant* dans l'école de Melpomene Ces grands mots, cette dénomination de *Rem brant*, peuvent en imposer aux sots. Je n'ir point chercher *Rembrant* pour savoir si *Atr* est une bonne tragédie; je n'invoquerai que bon sens, et c'est au nom du bon sens que proposerai ce dilemme fort simple : la vengean d'Atrée, prête à tomber sur Thieste, est le se objet qui puisse m'occuper dans cette piece : faut donc que je puisse m'intéresser à cette ve geance ou à celui sur qui elle doit s'exercer : n'y a pas de milieu; car encore faut-il bien q je puisse m'intéresser à quelque chose ou à qu qu'un. Est-ce à la vengeance d'Atrée? Mais ce est impossible. Il a reçu un sanglant outrage, est vrai, mais il y a vingt ans; mais que peut r faire cette vieille injure? Mais que m'impor qu'on lui ait enlevé, il y a vingt ans, cette Œro qu'il a tuée? A coup sûr son ressentiment n'e pas de l'amour; c'est de la rage, et comme puis-je la partager ou l'excuser? Celui qui est l'objet, ne peut que me faire compassion d qu'il paraît, il est si dénué et si misérable, q celui qui le poursuit, ne peut être à mes yeu qu'une bête féroce altérée de sang. Il y a plus cette vengeance, si elle était incertaine ou com battue, pourrait du moins exciter ma curiosit

e pourrais être curieux de savoir si Thieste
chappera ou n'échappera pas à l'ennemi qui veut
a perte. Mais là-dessus je suis satisfait dès le
econd acte : il est au pouvoir d'Atrée, rien ne
eut l'en tirer, et je connais assez Atrée pour
tre bien sûr qu'il n'épargnera pas sa victime.
n'est donc plus question que de savoir quelle
spece de mal il lui fera, quel genre de supplice
imaginera; enfin, de quelle maniere il fera
nourir celui que dès le second acte je regarde
éjà comme mort. Et c'est là ce que vous offrez
ux hommes rassemblés, pendant trois actes!
oilà ce dont vous voulez qu'ils s'occupent!
'est ainsi que vous croyez les attacher et les
nouvoir! Et vous croirez couvrir ce défaut de
essorts dramatiques, ce manque absolu de mou-
ement et d'action par un long et monotone
éveloppement, le plus souvent déclamatoire,
es sentimens d'un monstre qui me débite, le
lus souvent en vers très-mauvais, toute la mo-
ale des enfers! Non, heureusement ce n'est pas
insi qu'on mene le cœur humain, et il n'y a
en pour lui dans la vengeance d'Atrée.

— Mais la vengeance n'est-elle donc pas une
assion tragique? — Oui sans doute, et l'une
es plus tragiques. Mais comment? quand elle
rend sa source dans quelqu'un des sentimens où
nature se reconnaît, dans l'indigation d'un
rand cœur qui repousse l'injustice ou l'affront,
ans l'humanité souffrante qui repousse l'op-
ression, dans l'amour outragé qui dispute, qui
nge, qui punit une maîtresse : c'est ainsi que
s maîtres de l'art nous l'ont montrée. Voyez
ns *le Cid*, après que nous avons vu l'insolent
ormas insulter la vieillesse de Don Diegue,
yez si nous ne sommes pas tous de son parti
uand il crie vengeance à son fils. Nous en
mmes tellement, que si Rodrigue, dont l'a-

mour nous intéresse, balançait à le sacrifier à l
vengeance de son pere, on ne lui pardonnerai
pas. Voyez dans *Alzire*, quand Zamore, écras
par la tyrannie de Gusman qui lui a ravi le trôn
et son amante, poignarde un tyran, un ravis
seur, un rival, est-il quelqu'un qui ne plaign
et qui n'excuse l'amour, le malheur et le déses
poir? Voilà commela vengeance est dramatique
c'est quand elle est prompte, subite, violente
commandée par la passion qui l'excuse, bravai
le danger qui l'ennoblit; c'est alors que tou
les spectateurs l'adoptent, l'embrassent, la jus
tifient; c'est là qu'elle frappe de grands coups
produit de grands mouvemens. La tragédie n
doit point ressembler à une nuit d'hiver, tou
à la fois noire et froide: c'est une nuit brûlante
une nuit d'orage, où l'éclair doit briller san
cesse à travers les nuages ténébreux que la fou
dre doit déchirer avec de longs éclats. Si Zamo
s'écrie dans les fers :

Vengeance, arme nos mains; qu'il meure, et c'est asse
Qu'il meure..... Mais hélas! plus malheureux que brave
Nous parlons de punir, et nous sommes esclaves.

n'entendez-vous pas tous les cœurs ennemis
la tyrannie et amis de l'opprimé, lui répond
par le même cri? Ne le suivent-ils pas to
dans son entreprise désespérée? La terreur,
pitié, tout ce cortége de la tragédie n'est-il p
avec lui? Mais s'il me faut fixer les yeux pe
dant trois actes sur l'immobilité glaciale d'u
action stagnante comme les marais du Cocyte,
noire comme ses eaux, puis-je éprouver aut
chose que du dégoût et de l'ennui (1)? — Ma

(1) Une saillie peut quelquefois exprimer la vérité to
aussi bien que des raisonnemens. J'étais à une représe
tation d'*Atrée*, à côté d'un homme qui ne paraissait p
avoir beaucoup d'habitude du spectacle, et qui n'ét

a vengeance d'Atrée n'est pas hors de la nature : l y a eu des hommes qui l'ont nourrie dans le œur aussi long-tems, et qui l'ont assouvie par le semblables barbaries. — Soit. Mais si tout ce ui est dramatique doit être dans la nature, s'en uit-il que tout ce qui est dans la nature soit dra-natique ? Ne faut-il pas que l'art choisisse ses nodeles ? Ou s'il peut quelquefois en employer e pareils, ne faut-il pas alors que l'intérêt se orte d'un côté, tandis que l'horreur se montre e l'autre ? Et qu'y a-t-il dans *Atrée* qui puisse tablir cet intérêt ? C'est la deuxieme partie de ion dilemme : elle n'est pas plus favorable à rébillon que la premiere.

Si l'injure avait été récente, si les amours Œrope et de Thieste avaient pu nous intéres-r, si les remords de l'un et la tendresse de autre avaient pu trouver accès dans nos cœurs ; Thieste, en même tems qu'il est en danger, ait des ressources ; si, caché long-tems à son ere et découvert enfin, il pouvait lutter contre s ressentimens ; si Atrée, ne pouvant se venger force ouverte, finissait par recourir à la dis-nulation et à la fourbe, alors la piece pour-it devenir théâtrale, malgré l'inconvénient rémédiable d'un dénoûment qui n'est qu'hor-ble, et qui étale à nos yeux le triomphe du

---

nu ce jour-là que sur la réputation de l'auteur d'*Atrée*. m'aperçus de son impatience dès le troisieme acte, is au monologue du cinquieme, lorsqu'Atrée dit :

> Oui, je voudrais pouvoir, au gré de ma fureur,
> Le porter tout sanglant jusqu'au fond de ton cœur.....

n homme, las de le voir délibérer si long-tems sur ce il ferait de Thieste, avança la tête vers le théâtre, et à demi-voix, mais de maniere à être entendu de ses sins : -- *Eh ! fais-en ce que tu voudras. Mange-le tout si tu veux, pourvu que je ne sois pas de ton festin*, et il s'en alla.

crime. C'était en partie ce que la connaissanc de l'art avait montré à Voltaire quand il entr prit les *Pélopides*, et ce que l'extrême faibless d'un talent octogénaire ne pouvait plus exécuter Mais dans Crébillon le rôle de Thieste est abso lument passif, et nous avons vu par plus d'u exemple, que des rôles de cette nature ne pou vaient jamais fonder l'intérêt d'une tragédie puisqu'il ne peut exister sans des passions, d mouvement, et de l'action. Rien de tout ce dans Thieste : entierement abattu par le ma heur, c'est un proscrit tremblant sous le glaive et incertain seulement de quel côté on le fra pera. Il n'est d'ailleurs connu du spectateur q par une mauvaise action, et il n'en témoign aucun repentir. Quant à ce qu'il peut entrepren dre, son rôle est encore nul à cet égard. A quatrieme acte, et avant la deuxieme récon ciliation, lorsque se voyant observé de tout parts, il ne doute plus de la trahison d'Atré Théodamie vient supplier Plisthene de hâter le fuite ; elle lui dit que Thieste furieux erre da le palais d'Atrée,

Tout prêt à lui plonger un poignard dans le sein.

Mais de la maniere dont il s'est montré, dans la situation où il est, épié et entouré p les satellites d'un tyran aussi vigilant qu'Atré on sent trop que cette prétendue fureur n' que dans le récit de Théodamie : on n'en vo aucune trace lorsqu'il paraît dans la scene su vante entre Plisthene et sa fille. S'il avait pu voulu tenter un coup de désespoir, c'est là qu pouvait en parler. Il n'en dit pas un mot ; il parle que de sa tendresse pour Plisthene et leurs périls communs. Il se contente de dire

Je l'avoue : *à mon tour* je me suis cru perdu.
Prince, j'allais tenter.....

Et comme l'auteur a senti l'embarras de lui aire dire ce qu'il *allait tenter*, Plisthene l'in-errompt à ce mot pour lui dire :

Calmez le soin qui vous dévore.
Vous n'êtes point perdu puisque je vis encore.

Mais Plisthene, quoi qu'il en dise, n'est pas n état d'entreprendre plus que lui ; il a dit dans le remier acte, qu'il ne pouvait disposer d'un seul aisseau. Atrée a eu soin de faire partir tous les mis de ce prince; il a dit au troisieme acte :

Tout ce que ce palais rassemble autour de moi,
Sont autant de sujets dévoués à leur roi.

Il se trouve pourtant au cinquieme, que Plis-nene, on ne sait comment, croit avoir un vais-eau à sa disposition. Mais il est arrêté sur-le-hamp, et d'ailleurs le simple projet d'une pa-eille fuite n'est pas plus dramatique que les noyens n'en sont probables. Ainsi tout est inac-f dans la piece, et la seule infortune de Thieste e peut inspirer qu'une compassion mêlée de uelque mépris pour un personnage si vulgaire, t ne supplée point l'intérêt, qui ne peut naître ue dans l'action, que des incidens qui la va-ent, que des alternatives de la crainte et de espérance.

Il reste l'amour épisodique de Plisthene et de héodamie, amour qui est né depuis quelques ours, dont à peine on s'aperçoit, qui semble 'être là que pour remplir quelques scenes de fa-eurs romanesques, disparates, choquantes dans n sujet tel que celui d'*Atrée*; et ce qui, dans piece, n'est qu'une faute de plus, ne peut as en faire l'intérêt.

Ceux qui ont voulu justifier le rôle d'Atrée le dénoûment de l'ouvrage, ont dit que s'il 'avait pas réussi, c'est parce qu'Atrée avait paru

trop cruel, et le dénoûment trop horrible, e
que tout cela est *trop fort* pour notre faiblesse
Point du tout. Cléopâtre est encore plus cruell
qu'Atrée ; car elle égorge un de ses fils et veu
empoisonner l'autre, quoique tous deux ne lu
aient jamais fait aucun mal : cela est encore plu
fort (puisqu'il est question de *force*) que l'actio
d'Atrée qui tue son neveu, et qui réduit un frer
qui l'a cruellement offensé, à se tuer de désespoir
Pourquoi donc le dénoûment de *Rodogune* est-i
si théâtral, et que celui d'*Atrée* l'est si peu ? C'es
que dans l'un l'horreur est tragique, et que dan
l'autre elle ne l'est pas. Elle est tragique dan
Rodogune, parce qu'il y a suspension, terreu
et pitié : il y a suspension, puisque le spectateu
est incertain si l'exécrable projet de Cléopâtr
réussira, et si Antiochus, après ce qu'il vien
d'apprendre du meurtre de son frere, prendra l
breuvage empoisonné. Il y a terreur, parce qu'i
est sur le point de boire le poison quand sa mer
l'a goûté et qu'il était perdu si heureusement l
poison n'agissait assez tôt sur Cléopâtre pour tra
hir sa méchanceté. Il y a pitié, parce que jus
que-là l'intérêt s'est réuni sur les deux freres
dont la rivalité même n'a pu détruire l'amiti
vertueuse, et qui sont aussi chers aux spectateurs
que leur mere leur est odieuse. Enfin l'horreur s'ar
rête où elle doit s'arrêter, puisque le crime n'es
que médité, qu'il est puni, et qu'Antiochus es
sauvé. Ainsi toutes les conditions que l'art exige
sont remplies : le sont-elles dans le cinquiem
acte d'*Atrée* ? Aucune suspension, car on sai
que Plisthene est tué : on voit que Thieste se con
fie à son frere. Tout est prévu long-tems d'a
vance, et l'on ne peut rien attendre que le plai
sir que peut avoir Atrée à voir les douleurs d
son frere, et ce n'est là ni de la terreur ni de l
pitié ; il n'en résulte qu'un mouvement d'aver

ion et de dégoût, tel qu'on le ressent à tout pectacle qui n'est qu'horrible. Concluons que Voltaire avait raison quand il a dit, en marquant es deux grands défauts d'*Atrée*: « Cette fureur de vengeance au bout de vingt ans est nécessairement de la plus grande froideur....... Un homme qui jure, à la premiere scene, qu'il se vengera, et qui exécute son projet à la derniere, sans aucun obstacle, ne peut jamais faire aucun effet. Il n'y a ni intrigue ni péripétie, rien qui vous tienne en suspens, rien qui vous surprenne, rien qui vous émeuve. » es paroles sont pleines de sens, et l'analyse que ai faite n'en est que le commentaire.

Il ajoute : « Le style est digne de cette conduite : la plupart des vers sons obscurs et ne sont pas français. » Rien n'est plus vrai, et la eul tort qu'ait ici le critique, c'est de ne pas outer qu'il y en a de fort beaux. Commençons onc par rendre cette justice : je l'ai déjà rendue la scene de la reconnaissance et à quelques vers ue j'ai rapportés. Le rôle d'Atrée a aussi quelues endroits d'une singuliere vigueur de pensée t d'expression. En voici un fort connu, dont oltaire s'est moqué : je dois me défier beauoup de mon avis quand il est contraire au sien ; ais j'avoue que ces vers d'*Atrée* ne m'ont jamais paru que dignes d'éloge, et je les ai toujours vu applaudir.

Je voudrais me venger, fût-ce même des dieux.
Du plus puissant de tous j'ai reçu la naissance;
Je le sens au plaisir qne me fait la vengeance.

Je puis me tromper; mais il me semble qu'il 'y a rien dans ces vers qui ne soit conforme à dée que nous nous formons des dieux de la able, tels qu'Homere nous les a peints. Ils sont us implacables et avides de vengeance, depuis

Jupiter jusqu'à Vénus. Atrée, qui en descendait, s'explique donc convenablement, et ce premier vers,

Je voudrais me venger, fût-ce même des dieux,

respire une ivresse de vengeance, une sorte d'orgueil féroce qui annonce bien le caractere d'Atrée.

Mais le morceau qui a le plus de mérite poétique, c'est le songe de Thieste. A la vérité, ce n'est qu'un hors-d'œuvre inutile à la piece; mais il est d'un coloris sombre et terrible, qui appartient à la tragédie.

Près de ces noirs détours que la rive infernale
Forme à replis divers dans cette île fatale,
J'ai cru long-tems errer parmi des cris affreux
Que des manes plaintifs poussaient jusques aux cieux.
Parmi ces tristes voix, sur ce rivage sombre,
J'ai cru d'OErope en pleurs entendre gémir l'ombre.
Bien plus, j'ai cru la voir s'avancer jusqu'à moi,
Mais dans un *appareil* qui me glaçait d'effroi.
« Quoi! tu peux t'arrêter dans ce séjour funeste!
» Suis-moi, m'a-t-elle dit, infortuné Thieste. »
Le spectre, à la lueur d'un pâle et noir flambeau,
A ces mots m'a traîné jusque sur son tombeau.
J'ai frémi d'y trouver le redoutable Atrée,
Le geste menaçant et la vue égarée,
Plus terrible pour moi, dans ces cruels momens,
Que le tombeau, le sceptre et ses gémissemens.
J'ai cru voir le barbare entouré de Furies;
Un glaive encor fumant armait ses mains impies;
Et sans être attendri de *ses* cris douloureux,
Il semblait dans son sang plonger un malheureux.
OErope, à cet aspect, plaintive et désolée,
De ses lambeaux sanglans à mes yeux s'est voilée.
Alors j'ai fait pour fuir des efforts impuissans,
L'horreur a suspendu l'usage de mes sens.
A mille affreux objets l'ame entiere livrée,
Ma frayeur m'a jeté sans force aux pieds d'Atrée.
Le cruel, d'une main, semblait m'ouvrir le flanc,
Et de l'autre, à longs traits, m'abreuver de mon sang.
Le flambeau s'est éteint, l'ombre a *percé* la terre,
Et le songe a fini par un coup de tonnerre.

Il y a bien encore quelques fautes : il était impossible à Crébillon d'écrire un morceau entier où il n'y en eût pas ; mais elles sont peu de chose, et les beautés prédominent. L'harmonie imitative est sensible dans ces quatre vers :

J'ai cru long-tems errer parmi des cris affreux
Que des manes plaintifs poussaient jusques aux cieux.
Parmi ces tristes voix, sur ce rivage sombre,
J'ai cru d'OErope en pleurs entendre gémir l'ombre.

Ces deux autres,

OErope, à cet aspect, plaintive et désolée,
De ses lambeaux sanglans à mes yeux s'est voilée,

offrent une image du plus grand effet, et le dernier termine très-heureusement tout ce tableau, qui est d'une touche mâle et vigoureuse.

Mais le style en général est vicieux de toutes les manieres possibles. Si nous en croyons le journaliste qui a cru répondre à Voltaire, *Atrée, à une cinquantaine de vers près, est sur le ton que demande la tragédie.* Il ajoute : « Et quelle » est la piece, *même de Racine*, où il ne se » trouve pas de mauvais vers ? Il suffit que *le* » *plus grand nombre soit reconnu bon*, pour » qu'on dise qu'un drame est bien écrit. » Le principe est vrai ; mais il faut avoir perdu toute pudeur pour nommer Racine à côté de Crébillon, et surtout à propos de style, et pour nous faire entendre que *le plus grand nombre des vers d'Atrée est reconnu bon.* Il est de la plus exacte vérité qu'il n'y en a pas cent cinquante que voulût conserver un homme qui saurait écrire : tout le reste péche plus ou moins par la pensée, par l'expression, par l'obscurité, par la dureté, par l'impropriété des termes, par le vice des constructions, mais principalement par un amas de chevilles, par une foule innombrable de vers oi-

seux, de mots parasites qui, revenant sans cesse suffiraient seuls pour rendre la lecture de cett piece, comme de toutes les autres, rebutant pour quiconque a un peu d'oreille et de goût Je citerai quelques exemples de chaque espec de fautes, et je puis assurer que si l'on voulait le livre à la main, les remarquer toutes, on n finirait pas.

Commençons par les fautes de sens. On aper çoit de tems en tems dans le rôle d'Atrée une sort de contradiction bien étrange : tantôt il parl de sa vengeance comme de la chose la plus lé gitime; il s'en fait un honneur et un devoir tantôt comme d'un crime où il se complaît, e par lequel il voudrait surpasser celui de Thieste Un bon écrivain aurait songé à se concilier ave lui-même : cette conséquence dans le caracter comme dans le dialogue est d'un déclamateur qu s'escrime au hazard, et qui oublie dans une pag ce qu'il a écrit dans une autre.

Après l'indigne affront que m'a fait son amour,
Je serai sans honneur tant qu'il verra le jour.

. . . .

Un ennemi qui peut pardonner une offense,
Ou manque de courage, ou manque de puissance.

. . . .

Mon cœur, qui sans pitié lui déclare la guerre,
Ne cherche à le punir qu'au défaut du tonnerre.

Et même au cinquieme acte, tout près d consommer les horreurs qu'il a méditées, il di encore :

Il faut un terme au crime et non à la vengeance.

Ou ce vers n'a pas de sens, ou il signifi qu'Atrée ne regarde pas la vengeance comme un *crime*, puisqu'il veut que le *crime* ait des bornes, et que la vengeance n'en ait pas. Cependant il a dit, parlant de Thieste et de Plisthene :

Si je ne m'en vengeais par des *forfaits* plus grands,

et la même idée est répétée en vingt endroits. Cette inconséquence, plus ou moins fréquente dans tous les rôles de Crébillon, n'est pas moins marquée dans celui de Plisthene que dans celui d'Atrée : qu'on en juge par ces vers voisins les uns des autres dans une scene très-courte, lorsqu'il s'occupe de l'évasion de Thieste et de sa fille.

O devoir dans mon cœur trop long-tems respecté,
Laisse un moment l'amour agir en liberté!
Les rigoureuses lois qu'impose la nature,
Ne sont plus que des droits dont la vertu murmure.
Secrets persécuteurs des cœurs nés vertueux,
Remords, qu'exigez-vous d'un amant malheureux?

Cherchez du sens dans ces six vers qui se suivent. Il veut d'abord que *le devoir laisse agir l'amour*, et ce devoir ne peut être autre chose que les *rigoureuses lois qu'impose la nature*; et voilà que ces *lois ne sont plus que des droits dont la vertu murmure* : comment *la vertu* peut-elle *murmurer d'un devoir* ? Et depuis quand *les remords* sont-ils *les persécuteurs des cœurs vertueux*? On a toujours cru qu'ils étaient la punition des cœurs coupables. Il dit au même endroit en parlant de Théodamie :

C'est pour la dérober au coup qui la menace,
Que je n'écoute plus qu'*une coupable audace.*

et quelques vers après la *coupable audace*, il dit,

Courons, pour la sauver, où *mon honneur* m'appelle;

et tout de suite après :

Mais où la rencontrer? Eh! quoi! les justes dieux
M'ont-ils déjà puni d'*un projet odieux?*

en sorte que le *projet* de sauver Thieste et Théodamie est tout à la fois une *coupable audace*, une *horreur*, et un *projet odieux*.

Il continue :

Allons, ne laissons point dans l'ardeur qui m'anime,
Un cœur comme le mien réfléchir sur *un crime* ;

et quatre vers après, sans qu'il ait rien dit qu annonce aucun changement dans ses pensées aucun retour sur lui-même :

Ce n'est point un forfait; *c'est imiter les dieux*,
Que de remplir son cœur du soin des malheureux.

Ainsi ce *crime*, sur lequel il ne voulait pas mêm réfléchir, au bout de quatre vers, *n'est plus u forfait*, c'est une *imitation des dieux*; et dans tou ces vers il s'agit de la même chose! Je demand à tout homme de bonne foi, si la raison peu supporter ou pardonner cet amas d'idées inco hérentes, ce chaos de contradictions, et si l'o peut choquer plus ouvertement le premier prin cipe du style, celui de savoir du moins ce qu'o veut dire. D'où naît tout cet inextricable embar ras dans les discours de Plisthene? de ce que l desir de sauver Thieste et Théodamie lui paraî contraire à l'obéissance filiale, puisqu'il se croi encore fils d'Atrée. Mais était-il donc si diffi cile de se dire que cette obéissance a ses borne naturelles, et que sauver son oncle des fureur de son pere, non-seulement ce n'est pas com mettre *un crime* ni former un *projet odieu* (expression qui dans la bouche de Plisthene e un contre-sens inconcevable), mais même qu c'est prévenir un véritable crime et l'épargner son pere?

Atrée dit au premier acte :

Enfin, mon cœur se plaît dans cette inimitié,
Et s'il a *des vertus*, ce n'est pas *la pitié*.

Passons l'expression hasardée, mais qu'on en tend, que la *pitié* est une *vertu* : si elle n'en es

pas une, elle peut du moins être la source d'actions vertueuses. Mais si Atrée ne connaît pas la *pitié* (et là-dessus on l'en croit aisément), pourquoi dit-il au troisieme acte :

Lâche et vaine *pitié*, que ton murmure cesse....
Abandonne mon cœur.....

Est-ce que la *pitié* peut habiter un moment dans un cœur tel qu'on a vu celui d'Atrée? Cette apostrophe n'est qu'une déclamation. Ailleurs, en parlant du projet de faire boire à Thieste le sang de son fils, il dit :

Un dessein si funeste,
S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thieste.

Cette expression vague *de dessein si funeste* n'est là qu'une étrange cheville; mais comment ce dessein ne serait-il pas *digne d'Atrée*, qui croit ressembler aux dieux par l'amour de la vengeance ? C'est encore un contre-sens.

Il y en a bien d'autres; mais les barbarismes de phrases, les solécismes et les termes impropres sont encore plus nombreux.

A peine mon amour égalait ma *fureur;*
Jamais amant trahi ne l'*a plus signalée.*

Cela signifie en français, *jamais amant trahi n'a plus signalé ma fureur.* Atrée veut dire, et la construction demandait : *jamais amant trahi n'a plus signalé la sienne.*

Mais en vain mon amour brûlait de nouveaux feux.

On *brûle des feux de l'amour*; mais qui jamais a dit *mon amour brûle d'un feu* ?

Il *n'en* attend pas moins *de* sa valeur suprême,
Que ce qu'en vit Elis, Rhodes, cette île même.

Il *n'en* attend pas moins *de* sa valeur : ce sont deux régimes au lieu d'un. Le premier est vicieux;

il fallait absolument : Il *n'attend pas moins de sa valeur*. Et cet hémistiche *que ce qu'en vit*, quelle horrible dureté !

> Si j'ai pu quelque tems te déguiser mon nom,
> Le soin de me venger *en fut seul la raison.*

Cette phrase n'est pas correcte. On ne dit point *la raison de faire quelque chose :* on dirait bien le soin de se venger *fut mon seul motif*, *ma seule pensée.*

> Puis-je mieux me venger de ce sang odieux,
> *Que d'armer* contre lui son forfait et les dieux ?

Puis-je mieux me venger que d'armer n'est pas une constrution plus française : il fallait *qu'en armant.*

> Croirais-tu que du roi la haine sanguinaire,
> A voulu me forcer d'assassiner son frere ?
> Que pour *mieux m'obliger* à lui percer le flanc,
> De sa fille, *au refus*, il doit verser le sang ?

Au refus, pour dire *sur mon refus*, n'est pas français.

> Mais *n'en attendez rien* à mon devoir *contraire.*

N'attendez rien contraire est barbare : il faut *n'attendez rien de contraire.*

> Il m'est plus cher qu'à vous : *sans me donner la mort*,
> Le roi ne sera point l'arbitre de son sort.

L'auteur veut dire : *A moins qu'il ne me donne la mort, il ne sera point l'arbitre de son sort.* La tournure qu'il emploie le dit mal et n'est pas correcte.

> Instruit de vos bontés pour un sang malheureux,
> Je n'en trahirai pas l'exemple généreux.

Je ne trahirai point l'exemple de vos bontés ! Quelle phrase ! Celle-ci est encore pire :

Et ne m'exposez pas à l'*horreur légitime*
D'avoir, sans fruit pour vous, osé tenter un crime.

l'horreur légitime d'avoir tenté !

Sa beauté, tout enfin, jusqu'à son malheur même,
N'offre en elle qu'un front digne du diadême.

Tout n'offre en elle qu'un front ! Quel style ! Souvent le mauvais goût est poussé jusqu'à l'excès du ridicule : tel est cet endroit où Plisthene parle du naufrage de Théodamie :

Déplorable jouet des vents et de l'orage,
Qui, *même en l'y poussant*, *l'enviaient au rivage.*

Je ne crois pas que le bel esprit italien ait produit un *concetto* aussi bizare que *les vents et l'orage qui envient* une femme *au rivage.* Ce même Plisthene, dont le langage est toujours très-extraordinaire, tombe ailleurs dans un autre excès : ce n'est plus celui du raffinement, c'est celui de la simplicité. A propos de sa Théodamie qu'Atrée veut faire périr :

Non, cruels, ce n'est point pour la voir expirer,
Que du plus tendre amour je me sens *inspirer.*

Vraiment je le crois bien, ce n'est guere *pour cela* qu'on aime une femme; c'est là ce qu'on appelle du style niais. Alcimédon veut apprendre au roi, qu'il ne faut pas chercher dans Athenes Thieste qui n'y est plus; qu'un vaisseau en a apporté la nouvelle. Voici comme il s'exprime en arrivant :

Vous tenteriez, Seigneur, un inutile effort,
Je le sais d'un vaisseau qui vient d'entrer au port.
On ne sait s'il a pris la route de Mycenes;
Mais depuis près d'un mois il n'est plus dans Athenes.

Assurément Atrée doit croire qu'il parle du *vaisseau*; point du tout; c'est de Thieste, qu'il

n'a pas même nommé. Et cette expression, *je le sais d'un vaisseau*! L'auteur n'est pas plus heureux quand il veut employer les figures.

Avec l'éclat du jour je vois enfin renaître
L'espoir et la douceur de me venger d'un traître.

Que fait là *l'éclat du jour*? Cela pourrait tout au plus se dire si la nuit avait suspendu une vengeance qui doit avoir lieu au point du jour, mais il n'en est pas question. *L'espoir* qu'il a *de se venger* ne tient nullement à cet *éclat du jour*. Il ne s'agit que de presser le départ d'une flotte : cette phrase n'a donc point de sens. Les deux vers suivans ne valent pas mieux.

Les vents qu'un dieu contraire enchaînait loin de nous
Semblent *avec les flots* exciter mon courroux.

Sont-ce *les vents* qui de concert *avec les flots excitent son courroux*, ou qui *excitent son courroux* en même tems qu'ils *excitent les flots*? Dans l'un et l'autre cas, quel rapport entre *son courroux* et *les flots*? Ces rapprochemens forcés sont-ils le langage de la nature ? Veut-on des phrases louches, obscures, entortillées, qui ne disent rien moins que ce qu'elles devraient dire? Elles sont sans nombre. Atrée dit à Plisthene :

Voyons si cet amour *qui t'a fait me trahir*,
Servira maintenant à me faire obéir.
Tu n'auras pas en vain aimé Théodamie :
Venge-moi dès ce jour, ou c'est fait de sa vie.

Qui t'a fait me trahir n'est pas plus français que tout ce que nous avons vu. Mais remarquez qu'au lieu de dire : *Tu n'auras pas impunément aimé Théodamie, c'est fait de sa vie si tu ne m'obéis pas*, il dit : *Tu n'auras pas aimé Théodamie en vain*; ce qui fait un sens tout opposé car il ne s'exprimerait pas autrement s'il avait

à lui dire : *Tu ne l'auras pas aimée en vain : je te la donne pour épouse.* Plisthene répond :

Ah! mon choix est tout fait *dans ce moment funeste*;
C'est mon sang qu'il vous faut, non le sang de Thieste.

La réponse d'Atrée est presque inintelligible.

Quand l'*amour de mon fils semble avoir fait le sien*,
Il ne m'importe plus de son sang ou du tien.

Pour entendre le premier vers, il faut deviner qu'il doit être construit ainsi :

Quand l'amour semble de mon fils avoir fait le sien, etc.

Il était indispensable de séparer ces mots, *l'amour de mon fils*, qui ont l'air d'être régis l'un par l'autre, et ne présentent ainsi aucun sens.

Quant à ce que j'ai dit de la multitude des chevilles, un seul exemple suffira pour en donner une idée. *En ces lieux* est une phrase bien commune, et qui par conséquent ne doit être employée que quand elle est nécessaire. Si on la revoit à tout moment au bout des vers, ce ne peut être que pour les remplir. Jamais poëte apparemment n'en eut plus besoin que Crébillon.

Oui, je veux que ce fruit d'un amour odieux
Signale quelque jour ma fureur *en ces lieux*.....
Je ne suis en effet descendu *dans ces lieux*.....
Et nous n'avons d'appui que *de* vous *en ces lieux*.....
Quel déplaisir secret vous chasse *de ces lieux ?*.....
Cachez-nous au tyran qui regne *dans ces lieux*.....
Je tremble à chaque pas que je fais *en ces lieux*.....
Sans appui, sans secours, sans suite *dans ces lieux*.....
J'en crains plus du tyran qui regne *dans ces lieux*.....
Il doit être déjà de retour *en ces lieux*.....
M'accorder un vaisseau pour sortir *de ces lieux*.....
Gardes, faites venir l'étranger *en ces lieux*.....
Et votre voix, Seigneur, a rempli *tous ces lieux*.....
S'il n'est mort lorsqu'enfin je reverrai *ces lieux*.....
Faut-il le voir périr *dans ces funestes lieux*.....

Que faisiez-vous, cher prince, et *dans ces mêmes lieux...*
Cherchez-vous à périr *dans ces funestes lieux.....*
C'est assez qu'un tyran la consacre *en ces lieux.....*
Qu'on cherche la princesse, allez, et qu'*en ces lieux.....*
Barbare, peux-tu bien m'épargner *en des lieux.....*
..... Consolez-vous, ma fille, *et de ces lieux, etc. etc.*

Ce retour si fréquent du même mot est d'une monotonie que la rime rend encore plus importune; et ce qu'il y a de pis, c'est qu'il est presque partout inutile et quelquefois à contre-sens. Rien ne marque plus de faiblesse dans le style, et plus de stérilité.

Rhadamiste est, sans aucune comparaison, la meilleure de toutes les pieces de Crébillon, ou plutôt c'est la seule vraiment belle; c'est réellement son seul titre de gloire, le seul qui puisse être avoué par la postérité. Il ne manque à cette tragédie, pour être au premier rang, que d'être écrite comme elle est conçue, et d'avoir un autre premier acte; mais telle qu'elle est, il ne faut qu'un ouvrage de ce mérite pour donner à son auteur une place très-honorable parmi les poëtes tragiques.

On a dit que le sujet était emprunté d'un roman du dernier siecle, intitulé *Bérénice*, aujourd'hui presque inconnu, et même devenu extrêmement rare. Mais Crébillon n'en a guere tiré que le fond historique, qu'il pouvait trouver de même dans Tacite; le meurtre de Mithridate, pere de Zénobie, tué par Rhadamiste, meurtre qui n'est en lui-même qu'un des attentats vulgaires de l'ambition, et celui de Zénobie, poignardée par son époux, l'un de ces crimes d'une passion forcenée, de ces coups de désespoir qui sont d'une espece bien plus rare, plus extraordinaire et plus propre à la tragédie. Crébillon aperçut tout ce qu'il en pouvait tirer : c'est de

là qu'il dut concevoir la premiere idée du caractere de Rhadamiste. L'histoire et le roman ne lui ont fourni que son avant-scene; son plan est à lui, et le plan est beau, malgré les fautes qu'on y peut relever.

La conduite de la piece est bien entendue, à l'exposition près, qui est extrêmement embrouillée. On sait ce qu'en disait l'abbé de Chaulieu : *La piece serait très-claire, n'était l'exposition.* J'ai ouï dire à des gens d'esprit, que c'était prendre une peine assez inutile, que de soigner l'exposition, attendu que la plupart des spectateurs ne l'écoutent pas, et que ceux qui l'écoutent, prennent pour bon tout ce que veut l'auteur, pourvu qu'ensuite il en résulte de l'effet. Je ne serais pas étonné qu'aujourd'hui plus d'un écrivain prît au sérieux cette plaisanterie, qui n'est au fond qu'une critique de l'inattention et de la légéreté qu'on nous a de tout tems reprochée, et qu'il est assez naturel de porter au spectacle encore plus qu'ailleurs. Il est fort possible, surtout dans un tems de satiété; que bien des gens, pressés de leur plaisir, ne se rendent attentifs qu'au moment où ils l'attendent, et qu'ils regardent la nécessité d'écouter une exposition comme une preuve et un sacrifice qu'on peut s'épargner. Mais à quelque point qu'on soit devenu avare du tems à force d'en perdre; heureusement cette disposition n'est pas encore celle du plus grand nombre; et si elle existait, ce serait aux yeux d'un vrai poëte un motif de plus pour redoubler d'efforts dès les premieres scenes, et pour triompher de cette indifférence inattentive, au moins par l'intérêt de style, triomphe difficile à la vérité, et qui n'est fait que pour le grand écrivain.

Malgré tout l'embarras que Crébillon a laissé dans les détails du premier acte, on sait du moins que cette même Zénobie, que depuis long-tems

tout le monde croit morte, a trouvé, après diverses aventures, un asile à la cour de Pharasmane, roi d'Ibérie, et son beau-pere; qu'elle a voulu y rester inconnue; que Pharasmane veut l'épouser sans la connaître (supposition, il faut l'avouer, qui sent un peu trop le roman), que son fils Arsame est son rival, et aimé de Zénobie qui lui cache un amour qu'elle croit devoir combattre, quoiqu'elle puisse se croire libre par la mort de Rhadamiste, que Pharasmane, dit-on, a fait périr par la main des Arméniens, après s'être servi de la sienne pour immoler le roi d'Arménie, Mithridate; et quand Rhadamiste paraît à l'ouverture du deuxieme acte, la curiosité est déjà vivement excitée. Il est, comme Zénobie, inconnu dans cette cour; il a été élevé dans celle d'Arménie.

Le roi (*dit-il*) ne m'a point vu *dès* ma plus tendre enfance,
Et la nature en lui ne parle point assez
Pour rappeler des traits dès long-tems effacés.

Des soldats romains l'ont arraché mourant des mains d'un peuple furieux; il s'est depuis ce tems attaché à Corbulon leur général; il ne s'est fait connaître qu'à lui, et, apprenant que Pharasmane est prêt à envahir l'Arménie, qui se trouve sans roi, il s'est fait nommer ambassadeur de Rome auprès de lui, dans le dessein de s'opposer à ses projets ambitieux. Il faut convenir encore que cette nouvelle supposition tient plus des fictions romanesques, que de la vraisemblance historique. Il n'était nullement dans les mœurs de Rome de donner à un étranger le caractere d'ambassadeur, et l'on n'en connaît point d'exemple jusqu'au tems de la décadence de l'Empire. Crébillon a justifié, autant qu'il le pouvait, cette démarche très-extraordinaire, en faisant dire à

Rhadamiste que la politique romaine veut armer ses ressentimens contre Pharasmane.

Dans ses desseins toujours *à mon pere contraire* (1),
Rome de tous ses droits m'a fait dépositaire,
Sûre pour établir son pouvoir et le mien,
Contre un roi qu'elle craint (2), *que je n'oublierai rien.*

. . . .

Par un don de César je suis roi d'Arménie,
Parce qu'il veut par moi (3) détruire l'Ibérie.
Les fureurs de mon pere ont assez éclaté
Pour que Rome entre nous ne craigne aucun traité.
Tels sont les hauts projets *dont sa grandeur se pique*;
Des Romains si vantés telle est la politique;
C'est ainsi qu'en perdant le pere par le fils,
Rome devient fatale à tous ses ennemis.

Les deux derniers vers sont vrais; mais ce qu'il vient de dire, que César l'avait fait roi d'Arménie, avertit qu'il n'en fallait pas davantage pour mettre aux mains le pere et le fils. Ce moyen était en effet bien plus conforme à la politique des Romains, comme à la dignité de l'Empire, que l'ambassade toujours hasardeuse du fils de Pharasmane auprès de son pere. Encore une fois, ces moyens ont un air de roman; mais les situations qu'ils produisent, ont la couleur tragique, et les caracteres marqués avec force et contrastés avec art servent à les rendre plus frappantes. La rigueur inflexible et jalouse de Pharasmane fait éclater davantage la fidélité vertueuse que lui conserve son fils Arsame, lorsqu'il se refuse à toutes les propositions séduisantes que lui fait Rhadamiste pour l'attirer au parti des Romains, et que tout l'amour qu'il a pour Zénobie et tout ce qu'il peut craindre d'un rival aussi cruel que l'est son pere, ne peut ébranler son attachement

(1) Consonnance dure.
(2) Inversion forcée et vers dur.
(3) Prosaïsme et dureté.

à ses devoirs de sujet et de fils. D'un autre côté cette même rigueur de Pharasmane, toujours tyran pour ses enfans, et tyran même dans son amour pour Zénobie, excuse suffisamment la démarche que se permet Arsame, qui s'adresse à l'ambassadeur de Rome pour remettre Zénobie sous la protection des Romains, et la dérober aux poursuites du roi d'Ibérie. La jalousie forcenée de Rhadamiste, la violence de son caractere, ses fureurs, qui ne respectent pas le sang le plus cher et le plus sacré, rendent plus intéressante la vertu courageuse de Zénobie, qui ne balance pas un moment à se remettre entre les mains d'un époux si formidable, et qui ose le faire arbitre de son sort après avoir osé lui avouer qu'elle a été sensible aux vertus et à l'amour d'Arsame. Toutes ces conceptions sont justes, nobles et dramatiques.

Déterminé à combattre l'injustice partout où je la rencontre, je ne puis m'empêcher de relever un jugement bien singulier dans un homme qui avait autant d'esprit que Dufresny, sur ce rôle de Rhadamiste, admiré de tous les connaisseurs, et qui est sans contredit ce que l'auteur a produit de plus beau. On trouve dans les œuvres de ce comique ingénieux une critique du chef-d'œuvre de Crébillon, où il regarde comme démontré que *le caractere de Rhadamiste n'est point propre au théâtre, parce qu'il est bizarrement composé de grands remords et de grands crimes*. Voilà une étrange contre-vérité. D'abord, ce composé de grands remords et de grands crimes n'est point du tout *bizarre*, il est dans la nature, et de plus, il est éminemment dans la nature théâtrale. Cette lourde méprise de Dufresny, et l'arrêt que l'Académie prononça dans le tems du *Cid*, que l'amour de Chimene péchait contre les bienséances du théâtre, prou

ent combien il faut de tems pour établir la raie théorie des arts de l'imagination, et combien des hommes, d'ailleurs éclairés et sans passion, sont encore exposés à s'y méprendre.

Quelle attente n'excite pas en nous la premiere ue d'un homme qui a été capable de plonger u poignard dans le sein d'une femme adorée, lutôt que de la laisser au pouvoir d'un rival ! t cette attente, il la remplit dès qu'il paraît. A ouverture du second acte, il effraie par ses fueurs, et intéresse par ses remords : le tableau u'il trace lui-même de l'action terrible et furieuse qu'il a commise, montre en même tems out ce qui peut l'excuser, et inspire plus de itié que d'horreur.

Tu sais tout ce qu'a fait cette main criminelle.
Tu vis comme aux autels un peuple mutiné
Me ravit le bonheur qui m'était destiné,
Et malgré les périls qui menaçaient ma vie,
Tu sais comme à leurs yeux j'enlevai Zénobie.
Inutiles efforts ! je fuyais vainement.
Peins-toi mon désespoir dans ce fatal moment.
Je voulus m'immoler ; mais Zénobie en larmes,
Arrosant de ses pleurs mes parricides armes,
Vingt fois, pour me fléchir, embrassant mes genoux,
Me dit ce que l'amour inspire de plus doux.
Hiéron, quel objet pour mon ame éperdue
Jamais rien de si beau ne s'offrit à ma vue.
Tant d'attraits cependant, loin d'attendrir mon cœur,
Ne firent qu'augmenter ma jalouse fureur.
Quoi ! dis-je en frémissant, la mort que je m'apprête,
Va donc à Tiridate assurer sa conquête !

Ce n'est point là un scélérat froidement roce : c'est un homme en qui tous les sentimens nt extrêmes, qui aime avec fureur, dont la ssion est une espece de fievre ardente qui lui e la raison ; enfin, que le péril affreux où il se ouve, toutes les circonstances qui l'accomgnent, toutes les noires pensées qui doivent

l'assaillir, ont jeté dans un égarement qui nou fait regarder comme involontaire tout ce qu' a pu alors attenter. L'état où il a été depuis c jour, les larmes ameres qu'il verse, les regre qu'il traîne partout avec lui ; en un mot, to ce qui précede son récit, nous a déjà disposés le plaindre. Ses premieres paroles nous le for connaître tout entier :

Hiéron, plût aux dieux que la main ennemie
Qui me ravit le sceptre, eût terminé ma vie!
Mais le ciel m'a laissé, pour prix de ma fureur,
Des jours qu'il a tissus de tristesse et d'horreur.
Loin de faire éclater ton zele ni ta joie,
Pour un roi malheureux que le sort te renvoie,
Ne me regarde plus que comme un furieux,
Trop digne du courroux des hommes et des dieux,
Qu'a proscrit dès long-tems la vengeance céleste;
De crimes, de remords, assemblage funeste;
Indigne de la vie et de ton amitié,
Objet digne d'horreur, mais digne de pitié;
Traître envers la nature, envers l'amour perfide,
Usurpateur, ingrat, parjure, parricide.
Sans les remords affreux qui déchirent mon cœur,
Hiéron, j'oublierais qu'il est un ciel vengeur.

Plus un coupable s'accuse, plus il obtient c compassion et d'indulgence. Ce n'est pas q les grandes passions justifient les grands crime et ceux qui ont prétendu tirer ce résultat de morale du théâtre, l'ont évidemment calon niée; car les hommes rassemblés ne support raient nulle part l'apologie du crime (1). Si l

(1) Qu'on n'oppose point à ce principe les exempl journaliers sans nombre qu'a donnés la révolution fra çaise, où le crime était non pas justifié, mais consac dans de nombreuses assemblées et au théâtre et parto ailleurs. D'abord, cette exception a été et devait êt unique, comme je l'ai fait voir en plus d'un endroit. I plus, l'applaudissement donné au crime en princip l'était toujours par ses auteurs ou ses complices, et crainte faisait taire tous les autres.

passions violentes qui le font commettre, sont théâtrales en ce qu'elles nous arrachent de la pitié, elles sont instructives en nous faisant voir jusqu'où elles peuvent conduire ceux qui s'y abandonnent ; et s'il est de la justice naturelle de plaindre celui qu'elles ont égaré et qui se reproche ses fautes, et de n'avoir que de l'horreur pour la perversité tranquille et réfléchie, il est de notre raison de considérer avec effroi que les faiblesses du cœur et l'impétuosité du caractere peuvent quelquefois mener au même résultat que la méchanceté et la scélératesse, et ne laisser entre l'homme passionné et le méchant, entre le coupable et le pervers, d'autre différence que le remords.

Hiéron demande à Rhadamiste quels sont ses desseins et ce qu'il veut faire à la cour de Pharasmane. Sa réponse, à quelques vers près, est d'une beauté remarquable.

Dans l'état où je suis me connais-je moi-même ?
Mon cœur, *de soins divers sans cesse combattu* (1),
Ennemi du forfait, sans aimer la vertu,
D'un amour malheureux déplorable victime,
S'abandonne aux remords sans renoncer au crime.
Je cede au repentir, mais sans en profiter (2),
Et je ne me connais (3) que pour me détester.
Dans ce cruel séjour sais-je ce qui m'entraîne ?
Si c'est le désespoir, ou l'amour, ou la haine ?
J'ai perdu Zénobie ; après ce coup affreux
Peux-tu me demander encor ce que je veux ?
Désespéré, proscrit, abhorrant la lumiere,
Je voudrais me venger de la nature entiere.
Je ne sais quel poison se répand dans mon cœur
Mais jusqu'à mes remords, tout y devient fureur.

(1) Vers trop faible pour la situation : des *soins !*
(2) Répétition du vers précédent.
(3) Il a dit plus haut, *me connais-je moi-même ?* Il y a une contradiction au moins apparente ; elle est plus dans les mots que dans les idées.

S'il y a quelques fautes dans les premiers vers ces six derniers en racheteraient de bien plu grandes. Je n'en connais point de plus profon dément sentis, de plus fortement exprimés, qu aient plus de cette beauté tragique que l'on sen beaucoup mieux que l'on ne peut l'expliquer Je ne sais si c'est là ce que Dufresny appelait d la *bizarrerie*; mais il y a ici autant de vérité qu d'énergie. Pour saisir mieux l'une et l'autre, i faut entendre le reste du morceau.

Je viens chercher ici l'auteur de ma misere,
Et la nature en vain me dit que c'est mon pere.
Mais c'est peut-être ici que le ciel irrité
Veut se justifier de trop d'impunité.
C'est ici que m'attend le trait inévitable,
Suspendu trop long-tems sur ma tête coupable :
Et plût aux dieux cruels que ce trait suspendu
Ne fût pas en effet plus long-tems attendu!

Qu'on se souvienne que Rhadamiste a tremp ses mains dans le sang d'une femme qu'il idolâ trait et qu'il idolâtre encore; qu'il l'a perdue a moment où il allait la posséder, et l'a perdu par un emportement barbare; qu'auparavant avait fait périr le pere de sa maîtresse après avo promis de l'épargner, et qu'il n'avoit pu lui pa donner d'avoir voulu lui ôter Zénobie pour donner à un autre; que la premiere cause tous ces malheurs a été la perfide ambition Pharasmane, qui avait pris les armes contre so frere, contre ce même Mithridate qui avait éle son fils et lui avait promis Zénobie. Toutes s infortunes lui viennent donc de ce qui deva lui être le plus cher, et ce qui est encore pis, lui-même. Il a cherché à mourir; mais, percé coups, il a été secouru par un guerrier gén reux, par Corbulon, qui l'a rendu à la vie. Est- étonnant que cet homme, bouillant, emport implacable, long-tems tourmenté par la fortu

par son propre cœur, par le souvenir de crimes qu'il ne peut réparer, et d'injures dont il voucait se venger, soit livré sans cesse à des transprts douloureux, ou à cette fureur sombre, à c te rage aveugle qui ne sait où se prendre, et at se prendre à tout ? Dans cette situation, tut ce qui se passe au fond de son cœur est un oge continuel, toutes ses pensées sont funestes, tes ses desirs sont des vengeances, tous ses cris at des menaces, et tout s'explique par ces deux rs si simples, mais sublimes de vérité :

'ai perdu Zénobie ; après ce coup affreux
eux-tu me demander encor ce que je veux ?

Ce qu'il veut :

voudrait se venger de la nature entiere.

on ame, qui est malade et ulcerée, mais qui st ni flétrie, ni perverse, est susceptible de eords :

ais jusques au remords, tout y devient fureur.

On sent qu'il dit vrai lorsqu'en parlant de son entir, il ne renonce pas au crime ; on sent que occasion de se venger se présente à lui, il et le commettre encore. Que ne promet pas nemblable personnage, annoncé ainsi dès la rmiere scene ? De quoi ne sera-t-il pas capable ? ui-même desire que la justice céleste le préiene : il se résigne au châtiment. Nous savons ul va revoir Zénobie, et que son pere est son v. Il a dit :

Et la nature en vain me dit que c'est mon pere ;

t e vers qui fait frémir, cette expression d'une ag concentrée, ne peut se pardonner qu'à l'ét pouvantable où nous le voyons, à ce qu'il a ouert, à l'horreur qu'il a de lui-même. Certes

ce n'est pas là un rôle *bizarre*; il ne ressemb
il est vrai, à rien de ce que l'on connaissait
théâtre; mais il ressemble à la nature, telle
le génie la conçoit dans ce qu'elle a de plus
frayant, de plus malheureux; et quand nous
rons vu tout ce qu'il produit, il faudra dire
rendant au poëte un hommage légitime: Cet
vrage est le seul monument qui doive consa
son nom; mais (à commencer du second ac
qu'il est beau! qu'il est vigoureux! qu'il est ne
qu'il est tragique!

La scene du second acte, entre Pharasm
et Rhadamiste, est noble, animée, imposan
l'entrevue de ces deux personnages nous atta
déjà fortement, et tient tout ce que leur ca
tere annonçait. Celui du roi d'Ibérie est tra
il est vrai, sur Mithridate; il a la même h
pour les Romains, ce même orgueil indo
table, cette même dureté jalouse qui le fait
douter de ses fils; mais, selon Voltaire lui-mê
qui n'est pas porté à flatter Crébillon, le rôl
Pharasmane, s'il n'est pas aussi bien écrit
plus fier et plus tragique. J'ajouterai que ce
étincelle de traits sublimes, particulierer
dans cette scene, et que la diction, moins
correcte qu'ailleurs, souvent joint l'énergie
figures à celles des pensées, et ne laisse alors
à desirer pour l'élégance.

Ce peuple triomphant n'a point vu mes images,
A la suite d'un char, en butte à ses outrages.
La honte que sur lui repandent mes exploits,
D'un airain orgueilleux a bien vengé des rois.

Les rois vengés d'un airain orgueilleux
d'une bien belle poésie, et je ne crois pas
Racine lui-même eût pu mieux dire. Il se
que Crébillon ait voulu ici lutter contre
beaux vers de Mithridate.

Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
Tenait après son char un vain peuple occupé,
Et gravant en airain ses frêles avantages,
De mes états conquis enchaînait les images, etc.

Si l'on veut comparer ces deux morceaux, peut-être trouvera-t-on dans celui de Racine un plus grand éclat d'expression : il n'y a rien de plus brillant que ce contraste ingénieux, cette idée éclatante, des *frêles avantages gravés en airain*; rien de plus heureusement figuré que ce peuple qui *enchaîne les images des états conquis :* pour tout dire en un mot, c'est la langue de Racine. Mais ces rois *vengés d'un airain orgueilleux* semblent d'un coloris plus mâle, peut-être parce que l'indignation a plus de force que le mépris. Les vers suivans sont d'une touche entierement originale :

Est-ce la guerre enfin que Néron me déclare?
Qu'il ne s'y trompe pas : la pompe de ces lieux,
Vous le voyez assez, n'éblouit point les yeux.
Jusques aux courtisans qui me rendent hommage,
Mon palais, tout ici n'a qu'un faste sauvage.
La nature, marâtre en ces affreux climats,
Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats.
Son sein, tout hérissé, n'offre au desir de l'homme,
Rien qui puisse tenter l'avarice de Rome.

Ces vers sont un chef-d'œuvre d'énergie, et cette belle scene ne pouvait pas être mieux terminée que par ces deux vers :

Retournez, dès ce jour, apprendre à Corbulon,
Comme on reçoit ici les ordres de Néron.

Mais ce qui me paraît le plus admirable dans cette même scene, c'est le moment où Rhadamiste, entendant Pharasmane réclamer le droit de succession au trône d'Arménie après son frere et son fils, s'écrie impétueusement :

Qu'entends-je? vous, qui seul causâtes leur ruine!
Ah! doit-on hériter de ceux qu'on assassine?

Avec quel plaisir nous voyons Rhadamiste qui s'est caché jusque-là sous l'extérieur et le langage d'un ambassadeur, paraître tout à coup sous ses propres traits ! Comme la nature est peinte ici ! Comme elle arrache violemment le masque qui la couvre ! et pour cela, deux vers ont suffi à l'art du poëte. C'est là sans doute le premier mérite dramatique.

Au troisieme acte, les personnages continuent d'être en situation et en contraste. Celui que j'ai déjà indiqué entre Arsame et Rhadamiste est principalement développé dans l'entrevue des deux freres. A peine Arsame a-t-il fait entendre qu'il a besoin de secours contre les cruautés de Pharasmane et qu'il sollicite une grâce, que le fougueux Rhadamiste, qui déjà croit avoir un complice, s'empresse de lui dire :

Quels que soient vos desseins, vous pouvez sans effroi,
Sûr d'un appui sacré, vous confier à moi.
Plus indigné que vous contre un barbare pere,
Je sens, à son nom seul, redoubler ma colere.
Touché de vos vertus, et tout entier à vous,
Sans savoir vos malheurs, je les partage tous.
Vous calmeriez bientôt la douleur qui vous presse
Si vous saviez pour vous jusqu'où je m'intéresse.
Parlez, prince : faut-il, contre un pere inhumain,
Armer avec éclat tout l'Empire romain?
Soyez sûr qu'avec vous mon cœur, d'intelligence,
Ne respire aujourd'hui qu'une même vengeance.
S'il ne faut qu'attirer Corbulon dans ces lieux,
Quels que soient vos projets, j'ose attester les dieux
Que nous aurons bientôt satisfait votre envie,
Fallût-il pour vous seul conquérir l'Arménie.

ARSAME.

Que me proposez-vous? Quels conseils! Ah Seigneur!
Que vous pénétrez mal dans le fond de mon cœur!
Qui? moi! que, trahissant mon pere et ma patrie,
J'attire les Romains au sein de l'Ibérie!
Ah! si jusqu'à ce point il faut trahir ma foi,
Que Rome en ce moment n'attende rien de moi.
Je n'en exige rien dès qu'il faut par un crime

Acheter un bienfait que j'ai cru légitime;
Et je vois bien, Seigneur, qu'il me faut aujourd'hui
Pour des infortunés chercher un autre appui.
Je croyais, ébloui de ses titres suprêmes,
Rome utile aux mortels autant que les dieux mêmes;
Et, pour en obtenir un secours généreux,
J'ai cru qu'il suffisait que l'on fût malheureux.
J'ose le croire encore, etc.

Ce langage, qui est d'une noblesse intéressante, sans morgue, sans amertume, est celui qui devait caractériser la vertu douce et l'ame pure et sensible d'Arsame. Sa conduite y est conforme en tout : il ne veut que soustraire une femme infortunée à la violence odieuse que Pharasmane veut exercer contre elle, et, quoique lui-même en soit amoureux, il consent à s'en priver pour ui assurer la protection des Romains. Rhadamiste y souscrit volontiers; mais il fait encore le nouvelles tentatives sur la fidelité d'Arsame; t ce qui commence à les justifier assez, c'est u'elles semblent l'effet de la tendresse fraternelle, entiment qui répand un nouvel intérêt sur cette cene, et qui, nous faisant voir que Rhadamiste 'est point insensible aux impressions de la nature, prépare la conduite que nous lui verrons enir avec son pere, à la fin du dernier acte. Il xhorte donc Arsame à ne point se séparer de ce u'il aime.

Daignez me confier, et son sort, et le vôtre;
Dans un asile sûr suivez moi l'un et l'autre!
Sensible à vos malheurs, je ne puis sans effroi
Abandonner Arsame aux fureurs de son roi.
Prince, vous dédaignez un conseil qui vous blesse;
Mais si vous connaissiez celui qui vous en presse.. ..

L'incorruptible Arsame l'interrompt, et lui nnonce que cette étrangere va venir le trouver, u'elle a quelque secrets à lui confier. On ne pou-oit amener plus naturellement une scene dont

la seule attente excite déjà un vif intérêt, et depuis le commencement du second acte jusqu'à la fin de la piece, les situations, la conduite, les caracteres, l'entente des scenes, tout est dans les vrais principes, tout respire le génie du théâtre.

Voltaire fait ici une critique qui, si j'ose le dire, ne me paraît nullement fondée. Il cite ces deux vers que dit Rhadamiste à Hiéron dans la scene qui suit son entretien avec son frere :

D'ailleurs, pour l'enlever ne me suffit-il pas
Que mon pere cruel brûle pour ses appas?

Et là-desssus il s'écrie : « Quoi ! il enleve une » femme uniquement parce que son pere en est » amoureux ! D'ailleurs, comment ne voit-il pas » qu'on la reprendra aisément de ses mains? » Quel ambassadeur a jamais fait une telle folie? » Rhadamiste peut-il heurter ainsi les premiers » principes de la raison ? »

D'abord il ne faut pas juger la conduite d'un personnage sur deux vers isolés. Si Rhadamiste n'énonçait pas d'autres motifs, s'il ne pouvait pas en avoir d'autres, l'observation de Voltaire pourrait avoir quelque fondement; mais qu'on entende Rhadamiste et qu'on suive toute la piece, on sentira, je crois, qu'il n'y a ici aucun reproche à faire au poëte. Rhadamiste dit en parlant d'Isménie (c'est le nom que Zénobie a pris)

Elle peut servir à mes desseins;
Elle est d'un sang, dit-on, allié des Romains.
Pourrais-je refuser à mon malheureux frere
Un secours qui commence à me la rendre chere?
D'ailleurs, pour l'enlever ne me suffit-il pas
Que mon pere cruel brûle pour ses appas?

Qui ne voit que ces deux derniers vers ne sont que le mouvement d'une ame irritée, très-bien placés dans la bouche d'un homme tel que Rha-

damiste, et que sa conduite est d'ailleurs conforme en tout à l'objet de son ambassade et aux vues qui doivent l'occuper? Pourquoi les Romains l'ont-ils envoyé? N'est-ce pas pour brouiller tout à la cour de Pharasmane, autant qu'il le pourra? Et dans cette vue peut-il faire mieux que d'armer le pere et le fils l'un contre l'autre? Peut-il y réussir mieux qu'en favorisant l'évasion d'Isménie? N'est-il pas très-vraisemblable que Pharasmane n'en sera que plus irrité contre Arsame? Et si quelque chose peut conduire le fils à des extrémités auxquelles il répugne, n'est-ce pas la violence où le pere peut se porter? De plus Isménie ne sera-t-elle pas une espece d'otage entre les mains de Rhadamiste? Il le dit expressément :

C'est un garant pour moi.

La démarche qu'il fait n'est donc rien moins qu'une *folie*. Elle s'accorde à la fois, et avec sa politique, et avec ses passions. « Mais comment » ne voit-il pas qu'on la reprendra aisément de » ses mains? » Pourquoi donc verrait-il cela si clairement? Sans doute il n'est pas en état de l'enlever à force ouverte; elle projette de s'échapper pendant la nuit avec une escorte de Romains. Est-il donc impossible qu'avant que sa fuite soit découverte, elle ait gagné assez d'avance pour atteindre les frontieres du petit royaume d'Ibérie, et se trouver en sûreté? Il y a des exemples sans nombre de pareilles évasions, et même de beaucoup plus difficiles, heureusement exécutées. Je ne vois pas ce qu'on peut répondre à des raisons si plausibles; je les aurais proposées à Voltaire lui-même, si j'avais eu à écrire cet ouvrage sous ses yeux; et j'ai osé plus d'une fois, de son vivant, combattre son opinion, soit de vive voix, soit par écrit, parce

qu'à mes yeux aucune autorité, aucune considération, ne doit prescrire contre la vérité et la justice.

Nous voici arrivés à cette reconnaissance, l'une des plus belles sans contredit, et peut-être la plus belle qu'il y ait au théâtre. Il suffit, pour l'apprécier, de se rappeler tout ce qui la précede, et dans quelle situation les deux époux paraissent l'un devant l'autre. L'exécution en est digne ; car ce n'est pas au milieu d'une foule de vers d'un pathétique vrai, de l'expression la plus vive et la plus forte, qu'on peut faire attention à quelques vers négligés. La saine critique est inséparable de la sensibilité; l'une ne contredit jamais l'autre, et quand la critique condamne, c'est que la sensibilité n'est pas là pour la désarmer; mais comme elle domine dans cette scene! Rhadamiste s'étonne que son épouse puisse s'attendrir pour lui.

O de mon désespoir victime trop aimable,
Que tout ce que je vois rend votre époux coupable!
Quoi! vous versez des pleurs!

ZÉNOBIE.

Malheureuse! et comment
N'en répandrais-je pas dans ce fatal moment?
Ah cruel! plût aux dieux que ta main ennemie
N'eût jamais attenté qu'aux jours de Zénobie!
Le cœur, à ton aspect, désarmé de courroux,
Je ferais mon bonheur de revoir mon époux;
Et l'amour s'honorant de ta fureur jalouse,
Dans tes bras avec joie eût remis ton épouse.
Ne crois pas cependant que, pour toi sans pitié,
Je puisse te revoir avec inimitié.

Et l'amour s'honorant de ta fureur jalouse, etc.

Que cette expression est belle! elle contient, sans le développer, un sentiment qui est au fond du cœur de toutes les femmes sensibles, et qui les dispose à pardonner tout ce qui n'a eu pour principe qu'un excès d'amour.

RHADAMISTE.

Quoi! loin de m'accabler, grands dieux! c'est Zénobie
Qui craint de me haïr et qui s'en justifie!
Ah! punis-moi plutôt; ta funeste bonté,
Même en me pardonnant, tient de ma cruauté.
N'épargne point mon sang, cher objet que j'adore;
Prive-moi du bonheur de te revoir encore.
Faut-il, pour t'en presser, embrasser tes genoux?
Songe au prix de quel sang je devins ton époux;
Jusques à mon amour, tout veut que je périsse.
Laisser le crime en paix, c'est s'en rendre complice.
Frappe; mais souviens-toi que, malgré ma fureur,
Tu ne sortis jamais un moment de mon cœur,
Que, si le repentir tenait lieu d'innocence,
Je n'exciterais plus ni haine ni vengeance;
Que, malgré le courroux qui te doit animer,
Ma plus grande fureur fut celle de t'aimer.

ZÉNOBIE.

Leve-toi, c'en est trop; puisque je te pardonne,
Que servent les regrets où ton cœur s'abandonne?
Va, ce n'est pas à nous que les dieux ont remis
Le pouvoir de punir de si chers ennemis.
Nomme-moi les climats où tu souhaites vivre,
Parle, dès ce moment je suis prête à te suivre;
Sûre que les remords qui saisissent ton cœur,
Naissent de ta vertu plus que de ton malheur.
Heureuse si pour toi les soins de Zénobie
Pouvaient un jour servir d'exemple à l'Arménie,
La rendre, comme moi, soumise à ton pouvoir,
Et l'instruire du moins à suivre son devoir!

RHADAMISTE.

Juste ciel! se peut-il que des nœuds légitimes,
Avant tant de vertus, unissent tant de crimes!
Que l'hymen associe au sort d'un furieux
Ce que de plus parfait firent naître les dieux!
Quoi! tu peux me revoir sans que la mort d'un pere,
Sans que mes cruautés ni l'amour de mon frere,
Ce prince, cet amant si grand, si généreux,
Te fassent détester un époux malheureux?
Et je puis me flatter qu'insensible à sa flamme,
Tu dédaignes les vœux du vertueux Arsame?
Que dis-je? trop heureux que pour moi dans ce jour,
Le devoir dans ton cœur me tienne lieu d'amour.

ZÉNOBIE.

Calme les vains soupçons dont ton ame est saisie,

Ou cache-m'en du moins l'indigne jalousie,
Et souviens-toi qu'un cœur qui peut te pardonner,
Est un cœur que sans crime on ne peut soupçonner.

RHADAMISTE.

Pardonne, chere épouse, à mon amour funeste,
Pardonne des soupçons que tout mon cœur déteste :
Plus ton barbare époux est indigne de toi,
Moins tu dois t'offenser de son injuste effroi.
Rends-moi ton cœur, ta main, ma chere Zénobie,
Et daigne, dès ce jour, me suivre en Arménie.
César m'en a fait roi; viens me voir désormais,
A force de vertus, effacer mes forfaits.
Hiéron est ici; c'est un sujet fidele;
Nous pouvons confier notre fuite à son zele.
Aussitôt que la nuit aura voilé les cieux,
Sûre de me revoir, viens m'attendre en ces lieux.
Adieu : n'attendons pas qu'un ennemi barbare,
Quand le ciel nous rejoint, pour jamais nous sépare.
Dieux! qui me la rendez pour combler mes souhaits,
Daignez me faire un cœur digne de vos bienfaits!

La chaleur continue de ce rôle de Rhadamiste, les reproches qu'il se fait, ses transports aux pieds de Zénobie, et la jalousie qu'il ne peut cacher au milieu de son ivresse, l'indulgente vertu de son épouse, l'attendrissement qu'elle lui montre, la dignité de ton et de sentiment qu'elle oppose à ses soupçons, tout concourt à placer cette scene au rang des plus belles et des plus théâtrales que nous connaissions. Tout cet ouvrage, et particulierement le rôle de Rhadamiste, est pénétré de l'esprit de la tragédie.

Il se présente ici une observation importante. Remarquez que dans cette scene et dans les autres morceaux que j'ai cités ou que je citerai comme les meilleurs, la diction n'est point au dessous des sentimens et des idées, qu'elle n'offre que très-peu de fautes et des fautes très-légeres. C'est une nouvelle preuve de cette vérité que j'ai déja établie ailleurs et que tout sert à confirmer, qu'en général il existe un rapport naturel

et presque infaillible entre la maniere de penser et de sentir, et celle de s'exprimer, que l'une dépend beaucoup de l'autre, et qu'il est rare que cette dépendance n'ait pas un effet sensible. J'ai observé, après Voltaire, que tous les endroits où Corneille a le mieux pensé et le mieux senti. sont aussi ceux où il a le mieux écrit. C'est donc à tort que l'on a voulu tant de fois faire du talent d'écrire une faculté distincte et séparée des autres, surtout dans les poëtes; que l'on a voulu nous faire croire que, dans les mauvaises pieces de Corneille ou dans les mauvais endroits de ses meilleures pieces, il ne manque qu'une versification plus soignée. A l'examen, cette assertion se trouverait fausse, et ceux qui l'ont renouvelée à propos de Crébillon, ou se sont trompés de même, ou voulaient tromper. A les entendre, le style d'*Atrée*, d'*Electre*, de *Sémiramis*, de *Xercès*, de *Pyrhus*, de *Catilina* n'aurait besoin que de plus d'élégance; et ils ne songent pas que le style comprend les sentimens et les pensées, et que dans toutes ces pieces, comme dans celles où Corneille a été si inférieur à lui-même, les sentimens et les pensées ne valent pas mieux que les vers. Sans doute, la diction est plus ou moins élégante, plus ou moins poétique, plus ou moins travaillée dans tel ou tel écrivain; elle a dans chacun d'eux un différent caractere, et ce caractere même est relatif à celui de leur talent. Mais généralement l'homme qui écrit mal a mal pensé; et ce qu'on voudrait faire passer pour un simple défaut de goût dans le style, est un défaut dans l'esprit, est un manque de justesse, de netteté, de vérité, de force dans les idées et dans les sentimens. Pourquoi Racine est-il celui des Modernes qui a le mieux fait des vers? Est-ce seulement parce qu'il sont très-bien tournés? C'est parce que toutes les idées sont

justes et les sentimens vrais. Pourquoi Crébillon, dans les belles scenes de *Rhadamiste* et dans quelques morceaux d'*Electre*, a-t-il le même mérite, quoiqu'avec beaucoup moins d'élégance? C'est qu'alors il a bien conçu, bien pensé, bien senti; et si dans ses autres ouvrages son style est continuellement mauvais, on ne peut pas dire qu'il y ait montré aucune autre espece de talent. Celui qu'il avait reçu de la nature s'est arrêté à *Rhadamiste*, et n'a pas été au-delà : il a eu quelques éclairs dans *Idomenée* et dans *Atrée*, des momens lumineux dans *Electre*, et un beau jour dans *Rhadamiste*.

Rien, à mon gré, ne lui fait plus d'honneur que d'avoir soutenu son quatrieme acte après le grand effet du troisieme, et c'est dans le caractere de Rhadamiste et dans celui de Zénobie qu'il a trouvé ses ressources. La scene entre cette princesse et Arsame est un peu faible, il est vrai, et trop sur le ton élégiaque; mais l'auteur se releve bien dans la suivante, lorsque Rhadamiste, après cette reconnaissance si vive et si tendre, se laisse emporter à de nouveaux accès de jalousie en voyant Arsame avec Zénobie, et surtout en apprenant qu'elle lui a confié le secret de son sort.

Qui peut à mon secret devenir infidelle,
Ne peut, quoi qu'il en soit, n'être point criminelle.
Je connais, il est vrai, toute votre vertu;
Mais mon cœur, de soupçons n'est pas moins combattu.

ARSAME.

Quoi! la noire fureur de votre jalousie,
Seigneur, s'étend aussi *jusques à Zénobie* (1)?
Pouvez-vous offenser.....

(1) *Jusques à Zé* .... est une cacophonie très-désagréable. Il était très-facile de mettre *jusque sur Zénobie*. Ce vers, si aisé à corriger, suffirait pour faire voir combien

ZÉNOBIE.

Laissez agir, Seigneur,
Des soupçons, en effet, si dignes de son cœur.
Vous ne connaissez pas l'époux de Zénobie.....

Elle lui rappelle avec toutes les bienséances onvenables, tous les droits qu'elle avait d'é-outer le choix de son cœur, et finit par un mou-ement aussi noble qu'il était neuf au théâtre. lle a dit qu'en se faisant connaître au prince, lle n'avait eu d'autre dessein que de le guérir 'un amour sans espérance: elle continue ainsi:

Mais puisqu'à tes soupçons tu veux t'abandonner,
Connais donc tout ce cœur que tu peux soupçonner.
Je vais, par un seul trait, te le faire connaître,
Et de mon sort après je te laisse le maître.
Ton frere me fut cher; je ne puis le nier;
Je ne cherche pas même à m'en justifier.
Mais, malgré son amour, ce prince qui l'ignore,
Sans tes lâches soupçons l'ignorerait encore.
(*A Arsame.*)
Prince, après cet aveu je ne vous dis plus rien.
Vous connaissez assez (1) un cœur comme le mien,
Pour croire que sur lui l'amour ait quelque empire;
Mon époux est vivant, ainsi ma flamme expire.
Cessez donc d'écouter un amour odieux,
Et surtout gardez-vous de paraître à mes yeux.
(*A Rhadamiste.*)
Pour toi, dès que la nuit pourra me le permettre,
Dans tes mains, en ces lieux, je viendrai me remettre.
Je connais la fureur de tes soupçons jaloux,
Mais j'ai trop de vertu pour craindre mon époux.

Cette scene est comparable à celle de Pauline : de Sévere, pour cette dignité modeste que

rébillon avait l'oreille peu sensible à l'harmonie, et en ait peu occupé.

(1) Autre preuve de l'incroyable inattention de l'au-ur sur la langue et la diction. *Vous connaissez assez* t tout le contraire de ce qu'il veut dire. Il fallait *vous nnaissez trop bien.* Le sens est si clair, qu'on ne prend is garde au contre-sens qui est dans les termes.

peut mettre une femme vertueuse dans l'av
de sa sensibilité. J'avouerai que j'avais d'abo
cru trouver un défaut de vérité dans ces mot

Ainsi ma flamme expire.

En effet, il n'est pas vrai que l'amour *expi*
ainsi au premier ordre de la vertu, et il semb
qu'elle aurait dû dire seulement que désorm
elle est rendue toute entiere à son devoir. M
en y réfléchissant, j'ai vu qu'après l'aveu qu'el
vient de faire devant Arsame et Rhadamist
elle ne pouvait pas énoncer trop formelleme
tout ce qui pouvait ôter à l'un toute espéranc
et à l'autre toute défiance, et que par cons
quent elle peut aller un peu au-delà de l'exac
vérité, et parler de la victoire qu'avec le te
elle remportera sur elle-même, comme si e
était déjà remportée. Que de nuances à obser
dans les convenances dramatiques, et combi
il faut y réfléchir avant d'asseoir un jugement

Le cinquieme acte a essuyé des critiques,
même très-spécieuses. Arsame, arrêté à la fin
quatrieme, par ordre de son pere, pour av
eu avec l'ambassadeur romain une conversati
secrete qui doit en effet être suspecte à Phar
mane, est amene devant lui et traité comme
criminel. L'implacable roi des Iberes s'écrie da
son courroux :

Grands dieux ! qui connaissez ma haine et mes dessei
Ai-je pu mettre au jour un ami des Romains ?

Il presse son fils de lui expliquer le motif
cet entretien, et Arsame, qui a les plus fort
raisons pour ne le pas révéler, semble convain
par le silence qu'il s'obstine à garder sur ce my
tere ; ce qui forme encore une situation. L'
vient de dire au roi que l'ambassadeur de Ron
et celui d'Arménie enlevent Isménie du palai

t que la garde est à leur poursuite. Pharasmane furieux veut sortir avec sa suite pour se faire justice de cette trahison, et le premier mouvement d'Arsame est de l'arrêter. Il frémit, ainsi que le spectateur, en songeant que le pere va, selon toutes les apparences, faire périr son fils qu'il ne connaît pas.

Je ne vous quitte point, en dussé-je périr.
Eh bien! écoutez-moi, je vais tout découvrir.
Ce n'est pas un Romain que vous allez poursuivre :
Loin qu'à votre courroux sa naissance le livre,
Du plus illustre sang il a reçu le jour,
Et d'un sang respecté, même dans cette cour.
De vos propres regrets sa mort serait suivie;
Ce ravisseur, enfin, est l'époux d'Isménie.....
C'est.....

PHARASMANE *l'interrompt brusquement.*

Achève, imposteur : par de lâches détours
Crois-tu de ma fureur *interrompre le cours ?*

ARSAME.

Ah! permettez du moins, Seigneur, que je vous suive;
Je m'engage à vous rendre ici votre captive.

PHARASMANE.

Retire-toi, perfide, et ne réplique pas.
(*Aux gardes.*)
Mitrane, qu'on l'arrête. Et vous, suivez mes pas.

On a objecté, et cette remarque se présente d'elle-même, qu'Arsame devait lui dire : Arrêtez, c'est votre fils que vous allez frapper. Voltaire a insisté plus que personne sur cette critique qui, même chez lui, devient outrée. Arsame (dit-il), voyant son frere Rhadamiste en péril et pouvant le sauver d'un mot, ne révele point à Pharasmane que Rhadamiste est son fils. Il n'a qu'à parler pour prévenir un parricide, *nulle raison ne le retient*, cependant il se tait. L'auteur le fait persister une scene entiere dans un silence condamnable, uniquement pour ménager à la fin une sur-

» prise qui devient puérile, parce qu'elle n'est
» nullement vraisemblable. »

Certainement l'objection est pressante, et n'est pas sans fondement : cependant examinons tout. Est-il bien vrai que *nulle raison ne retienne* Arsame? Pharasmane a voulu autrefois la mort de ce fils, et croit même avoir réussi dans ce cruel dessein. Ce n'est donc pas un homme incapable de verser le sang de ses enfans; et surtout ce n'est pas dans le moment où Rhadamiste est si coupable envers lui, comme ami des Romains et comme ravisseur d'Isménie, que ce monarque sanguinaire et jaloux sera porté à l'épargner. Aussi Arsame dit-il un moment après :

Mais je devais parler : le nom de fils peut-être.....
Hélas ! que m'eût servi de le faire connaître?
Loin que ce nom si doux eût fléchi le cruel,
Il n'eût fait que le rendre encor plus criminel.

C'est une preuve que l'auteur a senti l'objection, et que du moins il ne manquait pas tout-à-fait de réponse. Mais accordons que le premier mouvement de la nature eût dû être le plus fort, et qu'Arsame eût mieux fait de parler; tout considéré, je crois qu'il faudra convenir que c'est ici une de ces occasions où, de deux partis que peut prendre le poëte, il y en a un qui vaut mieux dans l'exactitude rigoureuse, et un autre qui, sans être dépourvu de raisons, vaut infiniment mieux pour l'effet, et dans ce cas doit-on condamner absolument le poëte d'avoir préféré le dernier parti? C'est ici que la sévérité de Voltaire me paraît aller jusqu'à l'injustice. Il n'est nullement vrai que la catastrophe de Rhadamiste ne soit *qu'une surprise puérile* : l'expérience atteste qu'elle produit la ter-

reur et la pitié. Il n'y a personne qui ne frémisse lorsque Pharasmane reparaît tenant à la main l'épée qu'il a teinte du sang de son fils, lorsque, voyant avec surprise Arsame tomber évanoui d'horreur et de désespoir, il commence à s'interroger lui-même sur toutes les circonstances qu'il se rappelle et qui l'épouvantent (1), et principalement sur le peu de résistance qu'il a éprouvée de la part de ce Romain qui avait paru si redoutable pour tout autre.

Quand j'ai versé le sang de ce fier ennemi,
Tout le mien s'est ému ; j'ai tremblé, j'ai frémi.
Il m'a même paru que ce Romain terrible,
Devenu tout à coup à sa perte insensible,
Avare de mon sang quand je versais le sien,
Aux dépens de ses jours s'est abstenu du mien.

Il n'y a personne qui ne soit attendri lorsqu'on apporte expirant ce même Rhadamiste, devenu plus intéressant pour nous par le respect généreux qu'il a eu pour son pere, respect qui lui a coûté la vie, et qui semble une sorte d'expiation de ses fautes, en même tems que sa mort en est la punition.

Je viens expirer à vos yeux.

Ces paroles si simples, adressées à Pharasmane, font couler des larmes.

Il s'écrie :

Nature ! ah ! venge-toi, c'est le sang de mon fils.

RHADAMISTE.

La soif que votre cœur avait de le répandre,
N'a-t-elle pas suffi, Seigneur, pour vous l'apprendre?

---

(1) C'est ici que se trouvent ces deux vers qu'on a cités avec raison comme sublimes :

Où le sang des Romains est-il si précieux,
Qu'on n'en puisse verser sans offenser les dieux?

Je vous l'ai vu poursuivre avec tant de courroux,
Que j'ai cru qu'en effet j'étais connu de vous.

PHARASMANE.

Pourquoi me le cacher? Ah pere déplorable!

RHADAMISTE.

Vous vous êtes toujours rendu si redoutable,
Que jamais vos enfans, proscrits et malheureux,
N'ont pu vous regarder comme un pere pour eux.
Heureux, quand votre main vous immolait un traître,
De n'avoir point versé le sang qui m'a fait naître!
Que la nature ait pu, trahissant ma fureur,
Dans ce moment affreux s'emparer de mon cœur!
Enfin, lorsque je perds une épouse si chere,
Heureux, quoiqu'en mourant, de retrouver mon pere!

Ce style, ce spectacle, la situation de tous les personnages, tout ce dénoûment enfin n'est pas moins tragique que le reste de la piece; et s'il y a quelque chose à dire aux moyens de l'auteur, on ne peut nier que les effets ne l'aient suffisamment justifié, et qu'un assez léger reproche ne soit couvert par tout ce qu'on peut mériter d'éloges.

On trouve dans tous les recueils d'anecdotes le jugement de Boileau, dans sa derniere maladie, sur *Rhadamiste*, qu'il mettait, dit-on, au dessous des pieces de Pradon et de Boyer. Voltaire, qui rapporte ce fait, ajoute : « C'est » qu'il était dans un âge et dans un état où l'on » n'est sensible qu'aux défauts et insensible aux » beautés ; » ce qui n'empêche pas le journaliste cité par les éditeurs de Crébillon, de s'emporter à ce sujet contre Voltaire. « On nous rapporte, » dit-il, un jugement de Boileau, qui fait tort à » ce grand-homme, et non à Crébillon..... On » ne cite point la source où l'on a puisé cette » anecdote, *inconnue jusqu'à présent*. La mali» gnité empreinte sur chaque page de cette bro» chure, fait présumer que c'est une fable forgée » à plaisir pour nuire à Crébillon. »

Le journaliste qui accuse Voltaire de *forger une fable*, *forge* lui-même une calomnie. Il ne pouvait pas ignorer que cette anecdote, loin d'*être inconnue*, avait été répétée partout; mais est-elle exactement vraie? Il n'y a qu'à remonter à la source, ce qu'il faut toujours faire quand on cherche la vérité de bonne foi, et l'on verra que tout le monde a tort. Rétablissons le fait tel qu'il est : nous rendrons justice à tous, et il se trouvera que les paroles de Boileau n'ôtent rien à son jugement ni au mérite de *Rhadamiste*. C'est dans le *Bolœana* de Monchesnay, que cette anecdote a été rapportée originairement. Voici dans quels termes : « Le Verrier s'avisa de lui » aller lire une nouvelle tragédie (c'était *Rhadamiste*), lorsqu'il était dans son lit, n'attendant plus que l'heure de la mort. Ce grand-homme eut la patience d'en écouter jusqu'à deux scenes, après quoi il lui dit : Quoi! Monsieur, cherchez-vous à me hâter l'heure fatale? Voilà un auteur devant qui les Boyers et les Pradons sont de vrais soleils. Hélas! j'ai moins de regret à quitter la vie, puisque notre siecle enchérit chaque jour sur les sottises. »

On lit avec si peu d'attention, et un fait une fois répété inexactement par un auteur l'est bientôt par tant d'autres, qu'il est demeuré certain dans l'opinion générale, que Boileau avait prononcé l'arrêt le plus infamant contre *Rhadamiste*, quoiqu'il n'ait pu s'expliquer que sur deux scenes, puisqu'il nen avait pas entendu davantage. Or, il faut l'avouer, le premier acte de *Rhadamiste* est si mauvais de tout point, il est surtout si mal écrit, que tout ce qui m'étonne, c'est que Boileau, sévere comme il le fut toujours sur le style, et dans l'état où il était alors, ait pu entendre jusqu'au bout l'exposition, qui plus de deux cents vers.

Il ne me reste qu'à l'examiner en détail. La maniere dont j'ai parlé des beautés de cette tragédie, suffirait, je crois, pour ôter toute idée de la moindre partialité, quand il ne serait pas évident en soi-même que je ne suis pas dans le cas d'en avoir aucune, et l'examen du premier acte suffira aussi pour démontrer ce que j'ai déjà dit de tous les vices du style, habituels dans Crébillon.

Ah! laissez-moi, Phénice, à mes mortels enn
Tu redoubles l'horreur de l'état où je suis.
Laisse-moi : ta pitié, tes conseils et la vie
Sont le comble des maux pour la triste Isménie.
Dieux justes! ciel vengeur, effroi des malheureux!
Le sort qui me poursuit, est-il assez affreux?

Ce début n'est qu'une déclamation insensée cet assemblage de *la vie* et de *la pitié* et des *conseils* de Phénice, qui sont le *comble des maux* pour Isménie, est totalement absurde. Commen *la pitié* et *les conseils* d'une confidente peuvent ils être pour sa maîtresse *le comble des maux* et de plus; comment *la vie* elle-même est elle *l comble des maux*? Elle peut être un malheu sans lequel sûrement il n'y en a pas d'autre mais elle n'est pas *le comble des malheurs*. Tou cela n'a pas de sens, et il n'y en a pas davantag dans ce vers :

Ciel vengeur, effroi des malheureux!

Le ciel vengeur est au contraire l'espoir et l consolation des *malheureux*, et *l'effroi* des cou pables.

PHÉNICE.

Vous verrai-je toujours, les yeux baignés de larmes,
Par d'éternels transports remplir mon cœur d'alarmes?

Elle veut dire *Ne cesserez-vous point de m'alar merpar vos transports douloureux?* Mais a-t-o

jamais dit *vous verrai-je toujours remplir mon cœur d'alarmes ? Voit-on remplir son cœur ?* Et qu'est-ce que *d'éternels transports*, quand on ne dit pas quels *transports* ! et des transports *éternels* qui remplissent *toujours* ! Quelle battologie ! quel pléonasme ! quelle confusion de mots et d'idées ! et qu'on se souvienne que c'est Boileau qui écoutait.

Le sommeil en ces lieux verse en vain ses pavots ;
La nuit n'a plus pour vous ni douceur *ni repos*.

Le premier vers est trivial ; le deuxieme n'est pas français. On ne dit point *la nuit n'a pas de repos pour vous.*

Cruelle ! si l'amour *vous éprouve inflexible*,
A ma tendre amitié soyez du moins sensible.
Mais quels sont vos malheurs ?

Il n'y a là-dedans aucune suite, aucune liaison. *L'amour vous éprouve inflexible* n'est pas français ; et puis, qu'est-ce que cet *amour* ? Isménie n'a pas encore parlé *d'amour*, et Phénice ne répond qu'à son idée et non pas à ce qu'on lui a dit. Ce n'est pas le moyen d'éclairer le spectateur, et le premier principe de toute exposition, c'est qu'on n'ait jamais besoin de ce qui suit pour entendre ce qui précede ; il faut que tout procede clairement et s'explique de soi-même.

Captive dans des lieux
Où l'amour soumet tout au pouvoir de vos yeux,
Vous ne sortez des fers où *vous fûtes nourrie*,
Que pour vous asservir le grand roi d'Ibérie ;
Et que demande encor ce vainqueur des Romains ?
D'un sceptre redoutable il veut orner vos mains.

Que d'embarras dans tout ce discours ! Que fait là cette expression, *le vainqueur des Romains* ? Est-il question des Romains entre Isménie et le roi d'Ibérie ? ce vers le ferait croire,

et voilà ce que produit un hémistiche fait pour la rime. Cet autre vers ,

Vous ne sortez des fers où vous fûtes nourrie,

semble dire qu'Isménie est née et a été élevée dans l'esclavage : nous verrons pourtant qu'il n'en est rien. Pour être clair, il fallait dire : « Enlevée en Médie par le prince Arsame, et amenée captive à la cour du roi son pere, l'amour vous les a soumis tous les deux. Le fils vous offre son cœur, et le pere vous offre sa couronne : sont-ce là de si grands malheurs ? » Il fallait surtout ne point mettre là les Romains qui embrouillent tout, et alors Phénice se ferait entendre.

ZÉNOBIE.

Quels que soient les grands noms qu'il tient de la victoire
Et ce front si superbe où brille tant de gloire,
Malgré tous ses exploits, l'Univers à mes yeux
N'offre rien qui me doive être plus odieux.

Que veut dire *quel que soit ce front* ? Que signifie cette phrase, *malgré tous ses exploits rien ne m'est plus odieux* ? Il semblerait que les exploits de Pharasmane pussent être un titre auprès d'Isménie sa captive. Elle devait dire au contraire : ce sont ces exploits mêmes qui me le rendent odieux ; c'est son ambition qui a fait mes malheurs,

Du moins quand tu sauras mon sort,
Je ne te verrai plus t'opposer à ma mort.

Il ne faut point parler si décidément de sa *mort*, à moins d'en parler comme Phédre, c'est-à-dire, avec le désespoir le plus vrai et un dessein très-formé de mourir. Sans cela ce n'est qu'un lieu commun très-froid, et Boileau devoir dans la scene suivante, qu'Iménie ne songe point du tout à mourir.

Plût aux dieux qu'à son sang le destin qui me lie,
N'eût point par d'autres *nœuds* attaché Zénobie!

Comment construire cette phrase? Est-ce *plût aux dieux que le destin qui me lie à son sang; ne m'eût point attachée par d'autres nœuds!* ou bien, *plût aux dieux que le destin qui me lie, ne m'eût point attachée à son sang par d'autres nœuds?* Dans les deux cas l'un des deux verbes manque de régime, et la phrase manque d'exactitude et de clarté.

Mais à ces *nœuds* sacrés joignant des *nœuds plus doux*,
Le sort l'a fait encore pere de mon époux.

Trois fois le mot de *nœuds* dans quatre vers est une grande négligence, et *des nœuds plus doux* est un contre-sens. Elle parle de son mariage avec Rhadamiste, et jamais nœuds ne furent plus funestes: c'est ainsi qu'elle doit les voir. Elle veut dire joignant aux liens du sang des nœuds qui devaient m'être encore plus chers; mais le dit-elle?

Fille de tant de rois, *reste* d'un sang fameux.
Illustre, mais hélas! encor plus malheureux.

Illustre après *fameux* est une cheville. Elle n'est point *le reste de ce sang*, puisque Pharasmane a un fils.

Après de longs débats, Mithridate, mon pere,
Dans le sein de la paix vivait avec son frere.

Ce vers signifie que Pharasmane et Mithridate vivaient ensemble *dans le sein de la paix*. On va voir dans un moment, que ce n'est pas ce qu'elle veut dire, mais seulement que les deux rois *vivaient* chacun dans leurs Etats, conservant la paix entre eux après avoir été long-tems en guerre, et ces deux sens sont très-différens.

L'une et l'autre Arménie, *asservie* à nos lois,
Mettait cet heureux prince au rang des plus grands roi

On croirait que cet heureux prince est Phara mane, qui est le dernier nommé, et pourta c'est Mithridate ; c'est surtout dans une expre sion qu'il faut éviter ces amphibologies. *Asse vie* n'est pas le mot propre : on ne peut le di que d'un pays de conquête, et les deux Arm nies étaient le royaume héréditaire de Mithı date.

Trop heureux, en effet, si son frere perfide,
D'un sceptre si puissant, eût été moins avide !
Mais le cruel, bien loin d'appuyer sa grandeur,
Le dévora bientôt dans le fond de son cœur.

La grandeur d'un sceptre est encore un terr impropre.

Sensible à sa tendresse extrême,
Je me fis un devoir d'y répondre *de même*.

Sans la rime elle aurait dit *je me fis un dev d'y répondre ; de même* est une cheville très- cieuse.

Tout fut conclu pour cet hymen illustre

est trop au dessous de la poésie noble.

Rhadamiste déjà s'en croyait assuré,
Quand son pere cruel, contre nous conjuré,
Entra dans nos Etats suivi de Tiridate,
Qui brûlait de s'unir au sang de Mithridate;
Et ce Parthe, indigné qu'on lui ravît ma foi,
Sema partout l'horreur, le désordre et l'effroi.

Remarquez que c'est ici la premiere fois qu' nomme ce Tiridate, qu'il entre dans les Et de Mithridate, avec Pharasmane *conjuré* con Mithridate, quoique ce même Tiridate *brûle s'unir au sang de Mithridate ;* remarquez ces idées et ces expressions qui s'excluent na

'ellement, sont réunies en deux vers, et que les leux suivans les expliquent fort mal, puisqu'on ious représente ce Parthe *indigné qu'on lui ravisse la foi de Zénobie*, quoiqu'on ne nous ait lit en aucune maniere que cette foi lui eût été promise, et que par conséquent elle ne puisse ui être *ravie*. Quel amas de contre-sens? A quel point l'auteur est embarrassé à s'exprimer en ers! Rien de plus simple que ce qu'il avait à ire: que Tiridate, prince des Parthes, avait emandé la main de Zénobie, et qu'indigné u'on lui eût préféré Rhadamiste, il s'était joint Pharasmane pour accabler Mithridate. Voilà e qu'il fallait énoncer dans des vers aussi clairs ue cette phrase, et plus élégans: c'est le devoir u poëte.

Mithridate, accablé par son perfide frere,
Fit tomber sur le fils les cruautés du pere.

Toujours des phrases louches et obscures. *Faire mber les cruautés du pere sur le fils* ne signifie rement pas, en bon français, *punir le fils des uautés du pere*, et c'est pourtant ce que l'auur veut dire.

Rhadamiste, irrité d'un affront *si funeste*,
De l'Etat, *à son tour*, embrâsa *tout le reste*,
En dépouilla mon pere, en repoussa le sien,
Et dans son désespoir ne ménageant plus rien,
Malgré Numidius et la Syrie entiere,
Il força Pollion de lui livrer mon pere.

A tout moment des personnages nouveaux 'on nomme sans les faire connaître! Que font *Numidius* et *Pollion*, et *la Syrie entiere*, qui raissent tout a coup dans ce récit? Un auteur i se serait souvenu que la premiere regle de ute narration est d'être clair, aurait d'abord rlé en quatre vers de la part qu'avaient prise es querelles les Romains, maîtres de la Syrie

et des pays voisins, et leurs armées commandée par le préteur Numidius et le tribun Pollion qui avaient secouru Mithridate. Voilà pour l clarté : pour ce qui regarde la langue, elle n'es pas moins blessée de Rhadamiste qui *embrâse à son tour tout le reste de l'Etat*, comme si ce rest eût déjà été embrâsé, et qui *repousse son pere d tout le reste de l'Etat.*

Il promit d'oublier sa tendresse offensée.

Autre vers amphibologique, qui peut signifie ou qu'il oublie, qu'il abjure sa tendresse offensée ou que, sans y renoncer, il veut bien oublie qu'elle a été offensée.

Sur cet espoir charmant aux autels entraînée, etc.

Charmant est un mot étrangement déplacé a milieu de tant d'horreurs : cet espoir était con solant et non pas *charmant.*

Les cruels! sans savoir qu'on me cachait son sort,
Oserent bien sur moi *vouloir* venger sa mort.

Oserent vouloir venger est une constructio bien dure. En voici une qui l'est encore plus:

Qu'il te suffise enfin, Phénice, de savoir,]
Victime d'un amour réduit au désespoir,
Que par une main chere, etc.

Ce vers,

Victime d'un amour réduit au désespoir,

reste là comme isolé et ne tenant à rien, parc que la mesure du vers n'a pas permis à l'auteu de suivre la construction naturelle et gramma ticale : qu'il te suffise de savoir que, victime d'u amour, etc. Le déplacement du *que* suffit pou gâter toute la phrase.

Son barbare pere,
Prétextant sa fureur sur la mort de son frere.

Phrase absolument barbare. *Prétexter* signifie *alléguer pour prétexte*, et l'on ne dit point *prétexter sur : prétexter sa fureur* signifie exactement *prendre sa fureur pour prétexte* ; ce qui fait un sens absurde. Pour parler français il fallait dire *prétextant la mort de son frere pour justifier sa fureur*. Il y a loin de l'une de ces phrases à l'autre.

A ma douleur alors laissant un libre cours,
Je détestai les soins qu'on prenait de mes jours,
Et quittant sans regret mon rang et ma patrie,
Sous un nom déguisé j'errai dans la Médie.
Enfin, après dix ans d'esclavage et d'ennui, etc.

Il n'y a pas un de ces vers qui ne contredise l'autre. Quand on *laisse un libre cours à sa douleur*, c'est qu'on veut la soulager, et ce n'est point alors que nous *détestons les soins qu'on prend de nos jours*. Quand *on déteste la vie*, on ne va point *errer dix ans dans la Médie*, et dix ans d'une vie vagabonde ne sont point *dix ans d'esclavage*. De plus, on n'erre point *sous un nom déguisé*, mais *déguisé sous un faux nom*.

Quel que soit *le devoir du nœud* qui vous engage :

Le devoir du nœud n'est point français.

La seconde scene n'est pas mieux écrite.

Tout est soumis, Madame, et la belle Isménie,
Quand la gloire paraît me combler de faveurs,
Semble seule vouloir m'accabler de rigueurs.
Trop sûr que mon retour, d'un inflexible pere,
Va sur un fils coupable attirer la colere,
Jaloux, désespéré, j'ose pour vous revoir,
Abandonner des lieux *commis à mon devoir.*

Des lieux commis à mon devoir : commis est un terme impropre : le mot propre était confiés.

Semble seule vouloir m'accabler de rigueurs

n'est pas un vers, car il n'y a pas trace de cé-

sure ; c'est une ligne de prose que ces deux infi nitifs l'un après l'autre, *vouloir m'accabler*, n rendent pas meilleure, et dans le moment où i parle de *la colere d'un pere inflexible*, commen peut-il dire qu'Isménie *seule* l'accable de ri gueurs !

Mais moi, qui fus toujours à vos rigueurs en butte,
Qu'un amour sans espoir dévore et *persécute*.

Persécute après *dévore* est ridicule.

Seigneur, il est trop vrai *qu'une flamme funeste*
A fait parler ici des feux que je déteste.

Une flamme qui *fait parler des feux !* Le ridi cule va en croissant.

Mais *quel que soit le rang* et le pouvoir *du roi*,
C'est en vain qu'il prétend disposer de ma foi.

On ne peut pas dire *quel que soit le ran* quand on détermine ce rang dans la phras même : on rirait d'un homme qui dirait *que que soit le rang du roi de France*, à moins qu'i ne s'agît du rang qu'il doit avoir entre les rois

Ce n'est pas que, sensible à l'ardeur *qui vous flatte*, et

Arsame n'a pas dit un mot qui pût faire en tendre que *cette ardeur le flatte.*

Donnez-moi des rivaux que je puisse immoler,
Contre qui ma fureur agisse *sans murmure.*

Il veut dire *sans scrupule* ou sans que le de voir en murmure. *La fureur* qui veut *agir san murmure* est un étrange contre-sens.

Je n'ai relevé que les fautes les plus cho quantes, et j'ai laissé de côté les mots oiseux les répétitions parasites, les défauts continuel d'élégance et d'harmonie. En voilà du moin assez pour prouver que Despréaux avait parfai

tement raison. Il n'y a point d'exposition de Boyer ou de Pradon où l'on trouvât à beaucoup près autant de fautes grossieres contre la langue et le bon sens. L'un a plus d'enflure, et l'autre plus de platitude; mais tous deux du moins disent à peu près ce qu'ils veulent dire, et c'est à quoi Crébillon manque le plus souvent. Qu'on juge si un homme tel que Boileau pouvait faire grâce à un pareil style; mais il était incapable de méconnaître les beautés, et s'il eût été jusqu'aux scenes où l'auteur, échauffé par son sujet, trouve dans son ame les beaux vers que vous avez entendus, à coup sûr il aurait dit : Voilà un homme qui a du génie tragique : c'est bien dommage qu'il ait si peu de goût, qu'il ait si peu étudié la langue, et qu'il travaille si peu ses vers.

Si mon objet unique, Messieurs, pouvait être de ne considérer jamais avec vous que des écrits qui offrissent du moins un mélange de beautés et de défauts, l'article de Crébillon se serait terminé à *Rhadamiste* (1) : les pieces suivantes sont en elles-mêmes fort peu dignes de votre attention. Mais dans un ouvrage de la nature de celui-ci, tout ne peut pas se rapporter à l'agrément et à l'intérêt : le plan que j'ai embrassé et que vous avez bien voulu suivre, doit tendre principalement à l'instruction et à l'utilité, et je dois desirer qu'il puisse servir un jour à mettre la jeunesse en garde contre des erreurs et des préjugés aussi capables d'égarer son jugement, que de déshonorer celui de la nation aux yeux des étrangers instruits. Il semblerait que ces erreurs et ces préjugés eussent dû mourir avec l'esprit de parti qui les avait enfantés; mais quoique

(1) On a vu l'*Electre* en parallele avec *Oreste* dans le théâtre de Voltaire.

fort affaiblis par le tems qui détruit les intérêt
particuliers et augmente les lumieres générales
ils se perpétuent dans une espece de livres au
jourd'hui la plus multipliée et la plus répandue
parce qu'elle est malheureusement la plus facil
pour la faiblesse des écrivains, et la plus com
mode pour la paresse des lecteurs. Vous n'ignore
pas, Messieurs, que de nos jours on a tout mi
en dictionnaires, en recueils, en compilation
et même en almanachs. Ces derniers ne passen
guere la premiere quinzaine de l'année; ma
toutes les nomenclatures alphabétiques et tou
les recueils littéraires remplissent les bibliothe
ques, parce que les livres qui contiennent de
faits, des noms et des dates, sont souvent con
sultés, et c'est à la faveur et à côté de ces objet
d'utilité que l'ignorance et le mauvais goût on
trouvé moyen de s'établir une demeure durable
Vous sentez aisément que ces livres, faits ave
des livres, sont l'ouvrage de ceux qui ne sau
raient faire autre chose, et où prennent-ils leur
matériaux? Dans des auteurs de la même classe
dans les journalistes du tems, c'est-à-dire, l
plus souvent dans des écrivains tout au moin
très-superficiels, la plupart passionnés ou ven
dus, et chez qui les connaissances, l'esprit e
le goût sont ordinairement fort médiocres. C'es
pourtant dans ces compilations rédigées san
discernement et sans choix, que nos plus grands
hommes en tout genre sont appréciés en quel
ques pages, et de quelle maniere! J'en ai mi
sous vos yeux nombre d'exemples relatifs au
écrivains du siecle de Louis XIV, et qui vou
ont amusés par l'excès du ridicule. Si l'on a dé
raisonné à ce point après l'expérience d'un siecle
entier, jugez combien ce qui regarde le nôtre
doit être plus près de l'absurdité, étant bien
moins éloigné de l'esprit de parti. Observez en-

core que ces sortes de livres étant faits la plupart du tems par des *sociétés de gens de lettres* qui ne se nomment point, et ne contenant que des résultats généraux, n'ont rien qui annonce la partialité personnelle, et qui par conséquent avertisse de s'en défier. Ils sont donc d'autant plus dangereux, qu'on les lit sans précaution, que les auteurs ont l'air d'énoncer des opinions reçues plutôt que leur propre avis; et l'homme se montrant moins, l'erreur qu'on ne songe pas à repousser, est plus facilement adoptée.

Qui croirait que, dans un *Dictionnaire historique* publié il y a peu d'années, et réimprimé tout récemment, Voltaire, chaque fois qu'on le cite, n'est jamais qualifié que d'*homme d'esprit*? Mais en revanche, à l'article de Crébillon, *ce grand-homme est le créateur d'une partie qui lui appartient en propre, de cette terreur qui constitue la véritable tragédie. Si jamais nous élevons des statues aux auteurs tragiques, la troisieme sera pour lui..... Il est peut-être le seul de nos poëtes modernes qui ait possédé le grand secret de l'art de Melpomene, tel que l'avaient les tragiques de l'ancienne Grece.* Lorsque les étrangers lisent de semblables assertions dans des livres dont les auteurs se donnent pour les interpretes de la voix publique, que doivent-ils penser de la justice que nous savons rendre à nos grands écrivains? A la folle audace de ces paradoxes, j'opposerai pour résumé l'opinion de tous les connaisseurs sur Crébillon; mais auparavant il faut jeter un coup d'œil rapide sur les pieces qui suivirent *Rhadamiste*.

On trouve d'abord *Xercès* et *Sémiramis* à peu de distance l'un de l'autre; *Xercès* donné en 1714, *Sémiramis*, en 1717; l'un qui ne fut joué qu'une fois, l'autre qui eut quelques représentations, et tous deux également mauvais de tout

point. Voici comme on en parle dans un éloge de Crébillon, inséré dans ses œuvres. « *Sémiramis* et *Xercès*, sans avoir eu de succès, ont, » *avec plus d'attention de la part du connaisseur*, laissé voir *des beautés dignes de l'auteur.* » Bélus, dans la premiere, est un caractere » *vraiment tragique;* Artaban, dans la seconde, » est *le modele d'un scélérat fécond en ressources.* Je ne doute pas même que *Xercès* » *n'eût aujourd'hui des applaudissemens* s'il re» paraissait sur la scene. »

Assurément c'est ne *douter* de rien, et je ne sais pas pourquoi ce *connaisseur* n'en dit pas autant de *Sémiramis* que de *Xercès :* l'un vaut bien l'autre. Voici en peu de mots l'intrigue conduite par cet Artaban, qui est *le modele d'un scélérat fécond en ressources.* Il est le ministre et le capitaine des gardes de Xercès, et il a toute la confiance de son roi. Xercès a deux fils, Artaxerce et Darius; l'un n'a encore montré aucun mérite qui le distigue; l'autre est déjà fameux par ses exploits; il fait dans ce moment la guerre *chez des peuples barbares* qu'on ne nomme pas, et Babylone est remplie du bruit des victoires qu'il a remportées. Artaban ne projette rien moins que de faire périr le pere et les deux fils pour se faire lui-même roi de Perse. Il compte les perdre l'un par l'autre, et le premier moyen qu'il emploie, c'est de faire désigner Artaxerce pour successeur de Xercès, au préjudice de Darius son aîné. Il espere que Darius ne supportera pas patiemment cette injustice, et qu'étant à la tête d'une armée, il soutiendra ses droits par la force. On ne voit pas bien comment, dans cette supposition même, Artaban peut concevoir de si belles espérances; car si Darius est vainqueur, sa vengeance tombera d'abord sur le ministre qui a suggéré le

choix de Xercès, et Darius n'ignore pas qu'Artaban est le favori du monarque, et qu'il a sur lui un pouvoir absolu. S'il succombe, au contraire, il reste encore deux têtes à frapper, et Artaban est encore bien loin de son but. C'est pourtant là tout son plan, le seul qu'il confie, sans la moindre raison, à un Tissapherne, officier de la garde. Il a l'air de le croire nécessaire à ses projets; il lui dit :

Je connais ta valeur ; j'ai besoin de ta foi.

Il a besoin au moins de sa discrétion ; mais dans tout ce qu'il lui revele au premier acte, on ne voit pas que Tissapherne puisse lui être bon à rien, si ce n'est à le trahir, comme il peut fort bien en être tenté. Avant de s'ouvrir à lui, Artaban lui dit :

D'un grand dessein te sens-tu bien capable ?
Ton cœur au repentir est-il inébranlable ?

et cependant il ne lui confie que ce projet si vague et si éloigné que je viens d'exposer, et ne lui demande aucune espece de service qui nécessite cette confidence, ni qui exige qu'on soit *capable d'un grand dessein*. Il le charge, il est vrai, d'aller trouver Darius, et de lui promettre, de sa part, *trésors*, *armes*, *soldats*, et sa fille Barsine, s'il veut se révolter contre son pere. Mais outre que cette commission politique n'oblige pas Artaban de dévoiler tout le plan de son ambition, c'est encore une nouvelle imprudence que cette démarche qu'il fait auprès de Darius, qui n'a qu'à la découvrir au roi pour perdre Artaban sans retour. Tel est pourtant tout le système de ce *scélérat* qu'on veut donner pour *modele* aux autres : malheureusement il y en a eu qui en savaient beaucoup plus. Sa conduite, dans le reste de la piece, dépend absolu-

ment d'accidens fortuits qu'il n'a pu ni préparer ni prévoir, et qui par conséquent n'entraient pas dans ses vues, et cet homme *si fécond en ressources* est partout de la plus grossiere mal adresse. D'abord, il fait offrir sa fille à Darius, et un moment après lui-même avoue que ce prince qui l'a aimée autrefois, dès longtems ne lui témoigne plus que du *mépris*. Il dit en propres termes :

Son mépris pour Barsine a passé jusqu'à moi,

et c'est près de ce prince qui le *méprise*, lui et sa fille, qu'il hasarde des propositions d'une nature à mettre celui qui les fait à la discrétion de celui qui les reçoit. Il offre des *armes*, des *soldats*, des *trésors* à un prince qui commande une armée victorieuse, l'armée du grand roi, et ce prince est déjà aux portes de Babylone. Xercès, alarmé de son retour, consulte Artaban sur les inquiétudes et les embarras que lui cause le choix qu'il vient de faire. Il y a chez les Persans une loi qui oblige le monarque d'accorder à son successeur désigné la premiere grâce qu'il demande. Or, Artaxerce a commencé par demander la main de la princesse Amestris, niece de Xercès, et que ce roi avait lui-même destinée et promise à Darius. Le roi trouve bien dur de lui ôter à la fois, et le trône, et sa maîtresse. Mais Artaban, *fécond en ressources*, trouve que rien n'est moins embarrassant. Il n'y a qu'à faire croire à la princesse que Darius ne se soucie plus d'elle et revient à Barsine, et Amestris dans son dépit se gardera bien de s'expliquer avec son amant, et ne manquera pas d'épouser sur-le-champ Artaxerce. Ce merveilleux expédient, digne d'un valet de comédie, plaît fort à Xercès, et dès la scene suivante le grand roi fait auprès d'Amestris le rôle de

Frontin, et lui fait entendre finement qu'elle a grand tort de compter sur Darius. Cette belle intrigue remplit les trois premiers actes, et les effets sont dignes de moyens. Barsine, à qui l'on a fait dire que Darius, qui la *méprisait*, en est redevenu amoureux, et qu'il l'épousera, lui fait mille cajoleries. Darius, également surpris du mauvais accueil de Xercès et du très-doux accueil de Barsine, demande *quelle fureur nouvelle agite tous les cœurs.* La naïve Barsine lui dit :

Le roi m'abuse-t-il d'une espérance vaine ?
Comme il me l'a promis, serez-vous mon époux ?

Nouvelles exclamations de Darius, qui croit fermement qu'à Babylone tout le monde a perdu l'esprit :

Grands dieux ! *ce que j'ai vu*, ce que je viens d'entendre,
Pouvait-il se prévoir et peut-il se comprendre ?
Chaque mot, chaque instant, redouble *mon effroi.*

Il n'a pourtant rien *vu ;* et pour expliquer cet *effroi* si obligeant pour Barsine, il lui dit nettement :

C'est Amestris pour qui mon cœur soupire ;
Qui daigna *m'accepter sortant de votre empire.*

Mais dans le même moment Amestris paraît, et lui déclare qu'il doit *pour jamais renoncer à son entretien.* Arrive aussitôt Artaxerce, qui pour achever le félicite sur ce que le roi lui destine la main de Barsine *avec l'Egypte encore ;* pour lui, il va épouser Amestris : daignez, dit-il à son frère,

Daignez ne point troubler cette heureuse journée.

Darius s'écrie :

Dieux cruels ! *jouissez du transport qui m'anime.*
C'en est fait, *je sens bien que j'ai besoin d'un crime.*

Cependant tout s'éclaircit bientôt, comme on peut s'y attendre, et Darius et Amestris assurent Xercès qu'ils sont tous deux de très-bon accord. Tous deux lui adressent leurs plaintes et leurs reproches. Darius se plaint surtout de ce que son frere sera roi : le bon Xercès lui répond franchement :

> Si vous eussiez moins fait, vous le seriez peut-être;
> Mais je n'ai pas voulu m'associer un maître.....
> Je veux bien avouer qu'après tant de hauts faits,
> Vous ne méritez pas le sort que je vous fais.

Et tout de suite il lui ordonne de partir avant la fin du jour, et en attendant il le met entre les mains d'Artaban. Alors celui-ci, pour s'insinuer dans sa confiance, commence par lui dire que c'est lui, Artaban, qui a fait couronner Artaxerce le matin de ce même jour; mais comme il s'en repent le soir sans qu'on sache pourquoi, il ne peut, dit-il, *expier son forfait*, qu'il regarde comme *un parricide*, qu'en se joignant à Darius pour venger son injure. Il lui parle de Xercès et de ses bienfaits de la maniere la plus outrageante; enfin il montre une ingratitude et une lâcheté si imprudente, une méchanceté si peu déguisée, que Darius, tout crédule qu'il se montre ensuite dans cette même scene, lui répond d'abord avec autant d'indignation que de mépris. Cependant lorsqu'Artaban se réduit à une autre proposition, au projet d'enlever Amestris et de fuir avec elle, Darius qui l'a regardé jusque-là comme un vil scélérat, Darius qui vient de lui dire :

> Ce zele est trop outré pour être exempt de piége,

se fie aveuglément à lui. Artaban lui promet de le cacher dans l'intérieur du palais, où personne ne peut pénétrer sans être criminel de lese-ma-

jesté. Il dispose de ce lieu sacré en sa qualité de commandant de la garde; il y ménagera une entrevue, la nuit, entre les deux amans, et favorisera leur fuite; Darius consent à tout. Au quatrieme acte il attend Amestris; mais Artaban vient lui dire que la princesse se défie de lui, et qu'elle ne veut pas venir; il demande à Darius son poignard, pour le montrer à sa maîtresse, comme *un témoin fidele* qui doit dissiper toute défiance; et cette étrange demande d'un poignard, lorsqu'il y a tant d'autres moyens infiniment plus naturels; cette demande de la part d'un homme qui s'est montré capable de toutes les bassesses et de toutes les noirceurs, ne donne pas à Darius le plus léger soupçon. Il remet sur-le-champ ce poignard entre les mains d'Artaban, qui se retire, et lui envoie un moment après Amestris. Elle lui reproche avec beaucoup de raison la confiance qu'il donne à un misérable tel qu'Artaban. Il est bien sûr que tout ce que Darius peut imaginer de plus vraisemblable, c'est qu'Artaban ne l'a introduit dans cette demeure redoutable que pour l'aller aussitôt dénoncer à Xerxès et le faire punir de cet attentat. Il s'en présentait un autre encore plus facile pour un scélérat de la trempe d'Artaban. Il a eu soin d'éloigner la garde : qui l'empêche, dans l'obscurité de la nuit, de poignarder Darius, qui est seul et sans armes ? Mais il préfere d'assassiner Xercès dans son lit, et de venir ensuite en accuser Darius en présence d'Artaxerce, qu'il a fait avertir de l'entrevue secrete de son frere avec la princesse. Le poignard de Darius, dont le traître s'est servi pour ce meurtre, lui paraît un témoin irrécusable. Mais quelque force qu'il paraisse avoir, que de circonstances à lui opposer surtout devant un juge tel qu'Artaxerce, qui aime son frere et qui révere sa vertu ! Cependant

lorsque Darius veut lui expliquer l'incident du poignard, il refuse même de l'entendre; et quand l'innocent fait à l'imposteur Artaban une objection qui est sans réplique, à moins qu'Artaban ne s'avoue lui-même complice du meurtre; quand il lui dit :

> Qui peut m'avoir conduit jusqu'à ce lit sacré,
> Du reste des mortels, hors toi seul, ignoré?

et qu'Artaban lui fait cette réponse inepte,

> Que sais-je? le destin ennemi de ton pere.

Artxerce n'a pas non plus le moindre soupçon, et ne balance pas à croire son frere parricide. Quel plan et quelle intrigue! Artaxerce fait juger l'accusé par les Mages qui le condamnent; mais Tissapherne vient le sauver, et le dénoûment est encore une suite de la conduite insensée d'Artaban. Il s'est fait aider par Tissapherne dans l'horrible assassinat qu'il a commis, comme s'il n'avait pu lui seul égorger un vieillard endormi, comme s'il était naturel d'employer dans un attentat de cette nature tout ce qu'il y a de plus dangereux, c'est-à-dire, un complice inutile. Il a voulu ensuite se défaire de ce Tissapherne et le poignarder; mais celui-ci, quoique blessé à mort, a tué Artaban et vient, avant d'expirer, découvrir toute la trahison et finir la piece.

« *Xercès*, a dit Voltaire, est écrit et conduit » comme les pieces de Cyrano de Bergerac. » On est forcé d'avouer que ce n'est pas dire trop. Le panégyriste que j'ai cité, ne voit dans ce jugement que *de l'ignorance*: on ne peut y voir que de la justice. Il prétend que ce n'est pas le rôle d'Artaban *qui fait tort à cette tragédie, mais la faiblesse du rôle de Xercès*. C'est le cas d'appeler les choses par leur nom : cette *faiblesse* est en effet l'imbécillité la plus complete, comme la

scélératesse d'Artaban est l'atrocité la plus absurde. Joignez y les fadeurs langoureuses d'une Amestris, d'une Barsine, d'un Artaxerce, d'un Darius, et l'intrigue absolument comique qui brouille ces quatre personnages : de ce mélange d'horreurs dégoûtantes et de galanterie romanesque, il résultera l'ensemble le plus monstrueux qu'on puisse imaginer.

Il est impossible de parler du style : c'est un composé d'enflure et de déraison, et il y a presque autant de barbarismes que de vers. Mais il n'est pas inutile de rappeler la justice que fit le public d'un monologue d'Artaban :

Amour d'un vain renom, faiblesse scrupuleuse,
Cessez de tourmenter une ame généreuse,
Digne de s'affranchir de vos soins odieux :
Chacun a ses vertus ainsi qu'il a ses dieux.
. . . .
Pâles divinités qui tourmentez les ombres,
Et répandez l'effroi dans les royaumes sombres,
Venez voir un mortel plus terrible que vous,
Surpasser vos fureurs *par de plus nobles coups.*

Ce monologue excita des éclats de rire : c'était l'accueil le plus sensé que l'on pût faire à de pareils vers. On ne saurait trop redire aux jeunes poëtes, qui trop souvent sont tentés de prendre l'exagération de la méchanceté pour de la force, et de s'autoriser de l'exemple de Crébillon, que ces hyperboles sont aussi froides qu'atroces ; qu'il ne peut y avoir nulle espece de force dans des idés si ridiculement fausses, mais seulement une exaltation de tête qui produit l'extravagance, comme la vraie chaleur de l'imagination produit la vérité ; que les scélérats profonds et consommés ne dogmatisent point sur le crime, et ne s'extasient point sur leurs forfaits. Voltaire a bien raison ; le méchant, dit-il dans ses poésies morales,

..... N'a jamais dit dans le fond de son cœur :
Qu'il est grand, qu'il est beau d'opprimer l'innocen
De déchirer le sein qui nous donna naissance!
Que le crime a d'appas!

Un personnage qui, prêt à massacrer un son bienfaiteur, ose s'appeler *une ame généreus* qui veut que *l'amour d'un vain nom cesse de tourmenter*, comme s'il pouvait être *tourmen* par cet *amour*, et comme s'il s'agissait *d'un va renom*; qui nous dit que *chacun a ses vertu ainsi qu'il a ses dieux*, et qui en conséquen met au nombre de *ses vertus* d'égorger un dans son lit; qui s'adresse ensuite aux Furies vers d'opéra, pour les défier d'être plus mécha tes que lui, et qui se vante de porter *des co plus nobles* que ceux des Furies, un pareil p sonnage ne ressemble à rien, si ce n'est à mauvais rhéteur de collége, qui se guinde des hyperboles puériles; et l'incohérence des gures, des pensées et des expressions, se joign à des sentimens hors de nature, achève de f mer comme le public en jugera fort bien, très-risible amphigouri.

Sémiramis est de la même force. Bélus, fr de cette reine, que l'on donne pour l'homme v tueux de la piece, et qui parle sans cesse de *vertu*, conspire par *vertu* contre sa sœur, et v lui arracher l'empire et la vie. Il a déjà plus d'u fois soulevé ses peuples contre elle, et cette pr cesse, si renommée par sa politique et son co rage, paraît à peine soupçonner qu'elle a dans cour, à ses côtés, son plus mortel ennemi, et sait ni le connaître ni le réprimer. Ce Bélus sauvé autrefois et fait élever en secret Ninias neveu; il l'a uni dès l'enfance à sa fille Ténés il l'a confié aux soins de Mermécide, et son pro est de le rétablir sur le trône de son pere Nin

en faisant périr Sémiramis, comme elle a fait périr son époux. Le plus simple bon sens démontre que de semblables desseins d'un frere contre sa sœur sont absolument incompatibles avec la *vertu :* si Sémiramis est coupable, ce n'est sûrement pas à son frere à la punir. Un honnête homme ne conspire point contre sa sœur et sa souveraine, dont il a la confiance et dont il reçoit les bienfaits. Il ne s'occupe point sans sesse d'armer des assassins contre elle, et d'exciter la révolte dans ses Etats. Tout ce qu'il peut faire, c'est de la condamner, de refuser ses dons et de s'éloigner de sa cour. Les complots ténébreux et les assassinats ne sont point les armes de la vertu. L'idée de ce rôle que l'on ose nous donner pour *vraiment tragique*, est donc absurde et contradictoire. Une idée *vraiment tragique*, c'est celle de Voltaire, qui, à l'exemple de Racine, a fait de la punition d'une reine criminelle l'ouvrage de la vengeance céleste, dont un grand-prêtre est le docile instrument. Le personnage le plus inconcevable, c'est celui de Sémiramis. Elle aime un guerrier inconnu, nommé Agénor, qui s'est rendu son défenseur et s'est signalé par les plus grands services. Cet Agénor n'est autre que Ninias, qui depuis long-tems a quitté son gouverneur Mermécide : elle veut l'épouser et le couronner. Jusque-là il n'y a rien à dire; mais au quatrieme acte, Agénor est reconnu pour être Ninias. Je ne m'arrête pas aux moyens qui amenent cette reconnaissance, qui sont aussi extraordinaires que le reste : c'est le vieux Mermécide qui veut poignarder le guerrier inconnu, et Agénor, en le désarmant, s'écrie : *Grands dieux ! c'est Mermécide !* Je ne crois pas qu'on eût imaginé jusque-là d'armer la main d'un vieillard pour assassiner un jeune guerrier. Ce Mermécide, qui a entrepris ce meurtre avec la plus grande tran-

quillité, dit tout aussi froidement au fils de Sémiramis : Voilà votre mere. Mais ce qu'on n'attend pas, et ce qui passe toute croyance, c'est le parti que prend Sémiramis. Elle s'obstine à aimer son fils tout comme elle aimait Agénor.

Ingrat, je t'aime encore avec trop de fureur,
Pour te sacrifier les transports de mon cœur.
Garde-toi cependant d'une amante outragée,
Garde-toi d'une mere à ta perte engagée.
Adieu : fuis sans tarder de ces funestes lieux;
Respectes-y du moins *mere*, *amante*, *ou les dieux*.
. . . .
Dieux qui m'abandonnez à ces honteux transports,
N'en attendez, cruels, *ni douleur ni remords.*
Je ne tiens mon amour que de votre colere,
Mais pour vous en punir mon cœur veut s'y complaire,
Je veux du moins aimer comme ces mêmes dieux,
Chez qui seul j'ai trouvé l'exemple de mes feux.

Cette belle passion dure jusqu'à la derniere scene : Sémiramis veut, comme Roxane, faire périr sa rivale pour se venger d'un ingrat; elle donne l'ordre d'égorger Ténésis. Elle se vante de cette barbarie devant son fils, et insulte à la douleur de Ninias avec une ironie aussi froide qu'horrible, et il s'écrie de son côté, dans le même style :

O ciel ! vit-on jamais, dans le cœur d'une mere,
D'aussi coupables feux *éclater sans mystere.*

Enfin, voyant Ténésis sauvée et son fils proclamé roi, elle se tue en finissant son incompréhensible rôle par ces deux vers :

Je rends grâces au sort qui nous rassemble ici;
Vous voilà satisfait, *et je le suis aussi.*

Les expressions manquent pour caractériser de semblables ouvrages; mais puisqu'on a osé les louer, il faut montrer ce qu'ils sont.

Pyrrhus est beaucoup moins mauvais. Il semle que le malheureux sort de *Sémiramis* et de *Xercès* eût averti l'auteur de chercher du moins les idées qui ne heurtassent pas si ouvertement a raison et les bienséances. L'idée principale de a tragédie de *Pyrrhus* peut paraître, il est vrai, in peu forcée : c'est un roi, qui, plutôt que de nanquer à l'engagement qu'il a pris avec luinême de conserver les jours de Pyrrhus, dernier rejeton des Œacides, consent à livrer son ils à la mort, un fils vertueux, plein de couage, et le soutien de sa vieillesse et de son Empire. Le sacrifice est grand, et peut-être le oi ne doit-il pas assez à l'honneur pour lui sarifier la nature. Ces sortes de situations doivent tre plus décidées et plus motivées, et ce n'est uere pour un prince étranger qu'on immole on propre fils. Mais cet excès de générosité, 'il intéresse peu par cela même qu'il n'est qu'un xcès, peut du moins se tolérer, parce que le acrifice n'est pas consommé. Le moment où Pyrrhus, se livrant lui-même au tyran qui denande sa tête, lui dit en jetant son épée à ses ieds,

Frappe, voilà Pyrrhus.

st d'une noblesse théâtrale; mais ce qui en afaiblit beaucoup l'effet, c'est que ce coup de héâtre est prévu depuis long-tems, et termine ine situation qui est la même pendant cinq ctes. Ajoutez à ce défaut essentiel une froide ntrigue d'amour et de rivalité entre Pyrrhus, llyrus et Ericie; la ressemblance monotone de ous les personnages qui disputent de grandeur l'ame et de vertu, comme si Crébillon, pour e laver du reproche d'être trop noir dans ses utres sujets, eût voulu en imaginer un dans equel tout fût vertueux; enfin, le style, qui,

sans être aussi vicieux que celui des pieces pr
cédentes, est le plus souvent faible, déclama
toire et incorrect, on ne sera pas surpris q
cet ouvrage, extrêmement médiocre, après avo
eu du succès dans sa nouveauté, n'en ait jama
eu quand on a essayé de le reproduire sur
scene.

L'âge avancé de l'auteur, qui était plus qu'o
togénaire quand il donna le *Triumvirat*,
permet pas que l'on compte cet ouvrage au ra
de ceux sur lesquels on peut le juger. On assu
qu'il avait pour but de réparer l'injure qu
avait faite à Cicéron, si indignement avili
défiguré dans *Catilina* : la réparation n'est p
heureuse. Cicéron, dans le *Triumvirat*, ne fa
autre chose qu'attendre la mort et demand
qu'on le proscrive; et quand il voit son nom s
les tables fatales, il s'écrie :

Enfin, je suis proscrit! *que mon ame est ravie!*

Il valait infiniment mieux, dans le plan de
piece, que Cicéron acceptât les offres de Sext
Pompée, qui lui propose de le mener en As
auprès des derniers vengeurs de la liberté, Br
tus et Cassius : son rôle est ici absolument i
actif et presque toujours élégiaque. L'intrigu
d'ailleurs, ne vaut pas mieux que les caractere
elle roule sur l'amour d'Octave pour Tullie
fille de Cicéron, et sur l'amour de Tullie po
Sextus, déguisé sous le nom d'un chef gaulo
nommé Clodomir, et l'on sait assez combie
ces amours de tyran et ces déguisemens de hér
sont déplacés et invraisemblables dans des suje
historiques. Octave se laisse braver impunémen
par ce gaulois Clodomir, et laisse périr Cicéro
qu'il peut sauver, et dont ensuite il déplore l
perte qu'il n'a tenu qu'à lui d'empêcher. Il y

quelques vers d'un ton noble; mais en général cette piece n'est qu'une ennuyeuse déclamation.

Je m'arrêterai davantage sur *Catilina*, non qu'il soit meilleur que les pieces dont je viens de parler : il s'en faut de beaucoup; mais le succès étonnant qu'il eut en 1748 est une époque fameuse dans l'histoire littéraire, et l'un des plus mémorables scandales qu'ait jamais donné l'esprit de parti. Cette vogue passagere, qui ne l'empêcha pas de tomber à la reprise, de maniere qu'on ne l'a jamais revu, lui a pourtant conservé un reste de réputation, surtout auprès de ceux qui ne l'ont pas lu ; et les éloges qu'on était convenu de lui prodiguer, ont duré jusqu'à nos jours. Si l'on abandonne à peu près les deux derniers actes, on persiste à soutenir que les trois premiers *sont trois chefs-d'œuvre*, et dans une de ces diatribes polémiques (1) contre Voltaire, rassemblées par les éditeurs de Crébillon, l'on se récrie avec ce ton d'indignation que l'on prend contre ceux qui démentent une vérité reconnue : *Il ne convient pas que les trois premiers actes de cette piece sont trois chefs-d'œuvre, et que le rôle de Catilina est de la plus grande force!* Il faut donc voir ce que sont ces *chefs-d'œuvre* et cette *grande force*.

Il est impossible ici de séparer le dialogue de l'intrigue : outre que l'examen du style nous menerait trop loin et ne produirait que de l'ennui, on ne peut bien marquer que par des citations le caractere particulier de cette piece, et ce caractere est la démence la plus étrange et la plus continuelle dans le langage comme dans la conduite des personnages.

---

(1) Ce sont des extraits des feuilles de Fréron.

Catilina, dans la premiere scene, rend compte de ses desseins à Lentulus. Il est venu avant le jour dans le temple de Tellus, où le sénat doit s'assembler ce jour même; il y cherche Probus, grand-prêtre de ce temple, et qui paraît être dévoué à Catilina et aux conjurés. Cependant ce pontife, à ce que dit Lentulus, est lié à Cicéron,

Par l'intérêt, le sang, *l'orgueil ou l'amitié.*

On peut choisir; mais d'un autre côté Catilina nous dit :

Probus, qu'à Cicéron je veux rendre infidele,
Me sert *à ménager des traités captieux*,
Où sans rien terminer je les trompe tous deux.

Des traités entre Catilina et Cicéron ! Mais Probus lui rend bien d'autres services : il a arrangé un rendez-vous de nuit dans ce temple entre Catilina et Tullie, fille de Cicéron.

Même ici par ses soins je dois revoir Tullie.

Voilà certes un emploi bien digne d'un grand-prêtre ! Catilina aime Tullie ; et s'il faut l'en croire sur cet amour, d'abord

C'est *l'ouvrage des sens, non le faible de l'ame.*

Ensuite :

Cette flamme, où tu crois que tout mon cœur *s'applique*,
Est un fruit de ma haine et de ma politique.
Si je rends Cicéron favorable à mes feux,
Rien ne peut désormais s'opposer à mes vœux.
Je tiendrai sous mes lois, et la fille, et le pere,
Et j'y verrai bientôt la République entiere.
Je sais que ce consul me hait au fond du cœur,
Sans oser d'un refus insulter ma faveur;
Il craint en moi le peuple, et garde le silence.

Ainsi, voilà Cicéron qui n'ose pas refuser sa fille à Catilina, et la fille de Cicéron, qui vient seule, la nuit, trouver Catilina dans un temple,

t le prêtre de ce temple a, *par ses soins*, méagé cette entrevue de Catilina et de Tullie, omme *il ménage des traités captieux* entre Ciéron et Catilina! Telle est l'ouverture de cette iece; et si l'on s'en rapporte au titre, cette acon se passe dans Rome. Ce n'est rien encore : e nous pressons pas de nous étonner. Il arrive, et officieux Probus, et Catilina lui annonce que souverain pontificat, place très-importante hez les Romains, est accordé à César, au préudice de ce même Probus qui le briguait. Catina s'intéressait pour lui; mais la brigue de Ciéron l'a emporté. Cicéron a brigué pour César, ontre ce Probus qui est lié à Cicéron *par l'intérêt, le sang, l'orgueil, ou l'amitié*. Il reste à avoir d'où est venu ce zele de Cicéron pour ésar : Catilina nous en instruit dans la scene récédente :

J'ai parlé pour Probus, *en public*, au sénat.
Tandis que pour César, aidé de Servilie,
J'engageais Cicéron, trompé par Césonie.

C'est donc, comme on le voit, Cicéron qui, ans le savoir, a fait tout ce que voulait Catina, et qui est *trompé par une Césonie!* Cela va ien : poursuivons. Probus prétend que cet afont retombe sur Catilina, sur vous, dit-il,

Qui jusques à ce jour, *armé d'un front terrible*,
Des cœurs audacieux fûtes le moins flexible;
Qui d'un sénat *tremblant à votre fier aspect*,
Forciez d'un seul regard l'insolence au respect.

Nous voyons dans l'Histoire, que Marius et ylla, suivis de leurs légions et de leurs bourreaux, faisaient *trembler le sénat;* mais *forcer u respect l'insolence du sénat*, et *d'un seul egard*, cela était réservé à Catilina, du moins celui de Crébillon. Il ne faut pas en être surris : nous verrons bientôt comment il traite ce

sénat. Il faut revenir à Probus, qui se jette au genoux de Catilina, et lui fait une harangu pathétique pour l'engager à vouloir bien pa pitié se rendre maître de la République. Catilin l'écoute gravement, et lui répond de même :

Probus, ne tentez point *une indigne victoire*.....
Parmi *tous ces objets cités pour m'émouvoir*,
Vous en oubliez un.

PROBUS.

Quel est-il?

CATILINA.

Mon devoir.
A combien de desirs il faut que l'on s'arrache,
Si l'on veut conserver une *vertu sans tache!*

Cependant il n'est pas inflexible, et finit pa dire :

Je sens que, malgré moi, *mes scrupules* vous cedent

Je ne sais qui était ce Probus : l'Histoire n nous en parle pas. Il fallait sans doute un per nage d'invention pour que Catilina parlât sérieu sement devant lui de sa *vertu sans tache* et d ses *scrupules*. L'arrivée de Tullie interromp cette incroyable conversation, et Probus veu s'en aller *en confident discret*. Mais Catilina l supplie, apparemment pour la bienséance, de n pas *s'éloigner*, et ce grand-prêtre *se retire* seu lement dans *le fond du théâtre*. Alors Catilin adresse la parole à Tullie en ces termes :

Quoi! Madame, aux autels vous devancez l'aurore!
Eh! quel soin si pressant vous y conduit encore?
Qu il m'est doux cependant de revoir vos beaux yeux
Et de pouvoir ici rassembler tous mes dieux.

TULLIE.

Si ce sont là les dieux à qui tu sacrifies,
Apprends qu'ils ont toujours abhorré les impies,
Et que si leur pouvoir égalait leur courroux,
La foudre deviendrait le moindre de leurs coups.

CATILINA.

Tullie, expliquez-moi ce que je viens d'entendre,
Ma gloire et mon amour craignent de s'y méprendre;
Et si nous n'étions seuls, malgré ce que je voi,
Je ne croirais jamais que l'on s'adresse à moi.

Ce qu'on a peine *à croire, malgré ce qu'on voit*, 'est qu'un dialogue, un style de cette espece soit u dix-huitieme siecle, et qu'on l'ait entendu endant vingt représentations.

Catilina, indigné des reproches de Tullie, la rie de songer

Que l'amour est *déchu de son autorité*
Dès qu'il veut *de l'honneur blesser la dignité.*

Tullie, pour le pousser à bout, fait paraître n esclave qui accuse Catilina de conspirer contre ι patrie. Il s'écrie à part et avec surprise. *C'est ulvie!* Et en effet, cet esclave n'est autre que ι courtisane Fulvie, qui a été la maîtresse de atilina, et qui, furieuse de se voir quittée pour ullie, s'est déguisée en homme et a été accuser on amant auprès de sa rivale. Tout cela n'est-il as bien digne du théâtre tragique? et l'on ne peut as dire que l'auteur ait prétendu donner à Fulvie ne autre état que celui que tout le monde lui onnaît dans l'Histoire; car dans le troisième cte Tullie, pour s'excuser de s'être méprise sur e faux esclave, dit à Catilina :

Vous savez de mes mœurs *quelle est l'austérité;*
Qu'enchaînée aux devoirs d'une innocente vie,
Je n'ai jamais connu que le nom de Fulvie.....

e qui signifie clairement qu'elle a été trop bien evée pour connaître une femme publique autreient que de nom. L'on peut juger par-là du espect qu'a montré l'auteur de *Catilina* pour les ienséances les plus vulgaires.

Catilina, pour achever cette scene comme elle

a commencé, appelle Probus et remet Fulvi
entre ses mains. Rien n'est plus conséquent, e
l'on peut mettre une courtisane sous la gard
d'un prêtre qui fait l'office d'entremetteur. Cett
piece n'est pourtant pas du tems de Hardy; ell
est de nos jours.

Probus reparaît au second acte avec Fulvie
et, s'acquittant très-bien de son métier, il tâch
de la raccommoder avec son amant, et de lu
persuader que les soins de Catilina pour Tulli
ne sont qu'une feinte, et n'ont pour objet qu
de tromper le consul. Il reproche à Fulvie se
emportemens :

Vit-on jamais l'amour, *dans sa plus noire ivresse,*
Emprunter du dépit une langue traîtresse?

Mais Fulvie n'est pas sa dupe :

Cessez de me flatter qu'on peut m'aimer encore.
J'ai trop vu la beauté que l'infidele adore.
Mes yeux, avant ce jour, ne la connaissaient pas;
Mais *vous me payerez ces funestes appas.*
C'est vous qui leur gagnez sur moi la préférence.

Que dire de ce Probus, à qui l'on veut fai
payer les appas de Tullie, parce qu'il *leur*
gagné la préférence? Il n'en paraît point du tou
étonné. Catilina vient à son secours, et parle
la courtisane déguisée, comme il a parlé à Tulli
c'est la même dignité et la même raison. Il s
plaint que Fulvie, par une jalousie folle, veuil
sacrifier le premier des Romains. Le premier de
Romains, ce n'est ni César, ni Pompée, n
Cicéron, ni Caton; c'est Catilina. N'est-ce pa
là un noble orgueil? Il ajoute que c'est pou
Fulvie qu'il voulait *conquérir un Empire*. El
lui répond que, *dans l'art de tromper*, elle e
sait autant que lui-même; elle rappelle tout c
qu'elle a fait pour lui :

Songe que *tu me dois*, et César, et Crassus,
Les enfans de Sylla, Cépion, Lentulus.

Pour ce qui est de César, Fulvie se vante un peu : l'acquisition n'était pas complete. Enfin, sans vouloir d'autre *éclaircissement*

Qui puisse triompher d'un plus doux mouvement,

elle propose, pour gage de la paix, de donner un démenti à Tullie en plein sénat. Catilina, loin d'accepter cet accommodement, lui dit :

Si jamais vous osiez y démentir Tullie,
Un affront si sanglant *vous coûterait la vie.*
. . . .
Tullie, *en me perdant, se rend digne de moi.*

Et comme Fulvie s'en est rendue indigne en *la sacrifiant*, il veut qu'elle *l'accuse au sénat.* Elle le lui promet bien, et s'en va : on ne la revoit plus, et il n'en est plus question dans la piece. L'auteur, qui s'est apparemment souvenu d'elle aux derniers vers du quatrieme acte, fait donner par Catilina l'ordre de la tuer ; mais il donne cet ordre comme en passant, et dans un moment où il est en train d'en donner de semblables, par exemple, contre ce Probus que nous avons vu aussi enthousiaste auprès de lui, que Séide auprès de Mahomet. Tout ce zele fanatique n'empêche pas que Catilina ne dise à Céthégus :

Probus ne m'a fait voir qu'un esprit chancelant :
Prévenons les retours d'un conjuré tremblant,
Et de la même main songe à punir Fulvie
De ses nouveaux forfaits et de sa jalousie.

Il est vrai qu'on ne nous dit pas au cinquième acte si cet ordre a été exécuté, et que la piece finit sans qu'on sache ce que sont devenus Probus et Fulvie ; mais qu'importe ?

Il nous reste à entendre Cicéron : c'est dans c[e] rôle que l'auteur s'est surpassé.

C'est vous Catilina que je cherche en ces lieux,
Non comme un sénateur jaloux et furieux,
Mais comme un ennemi *qui sait régler sa haine*
Sur ce qu'en peut permettre une vertu romaine.

Il est impossible de décider si, dans ces troi[s] vers, Cicéron parle de lui ou de Catilina ; mai[s] qu'importe ? Ce qui suit est clair.

Enfin, depuis le jour que le sort des Romains,
Par le choix des tribuns, fut remis en mes mains,
Vous ne m'avez point vu, *soigneux de vous déplaire*,
Braver l'inimitié *d'un si noble adversaire.*
Je remportai sur vous l'honneur du consulat
Sans acheter les voix du peuple et du sénat,
Et vous savez assez que cette préférence
Qui flattait vos desirs, *passait mon espérance.*
Mais le sénat, toujours *en butte à vos mépris*,
Réunit sur moi seul les vœux et les esprits.

Sûrement l'auteur a voulu laver Cicéron d[u] reproche de vanité qu'on lui a fait souvent : i[l] ne peut pas pousser la modestie plus loin : c[e] sont *les mépris* de Catilina pour le sénat, qui on[t] fait Cicéron consul. Nous allons voir commen[t] le sénat se venge de ces *mépris*. Le consul pour-suit :

On dit..... *mais je crois peu des bruits mal assurés*,
Qui vous osent nommer parmi des conjurés.
Tout défiant qu'il est, Caton ne l'ose croire.
Cependant le sénat, *jaloux de votre gloire*,
Pour étouffer des bruits qui, *dans un sénateur*,
Pourraient, en vous blessant, blesser son propre honneur,
Dès hier vous nomma gouverneur de l'Asie.
Pompée et Pétréius, descendus vers Ostie,
L'un et l'autre chargés de vous y recevoir,
Remettront dans vos mains leur souverain pouvoir.

Cicéron, qui *n'en croit pas des bruits mal assurés, qui nomment Catilina parmi des conjurés!* Caton, qui *n'ose pas le croire!* Le sénat, qui,

aloux de la gloire de Catilina, le nomme gouverneur de l'Asie et successeur de Pompée ! Ce eul exposé suffit : je supprime toute réflexion ; e m'en rapporte à celles qui se présentent 'elles-mêmes à quiconque a la plus légere idée e l'Histoire romaine, et des vraisemblances le mœurs et de caracteres, essentielles à la tragédie.

Si l'on ne s'attendait pas à ces propositions de Cicéron et du sénat, on ne s'attend pas davantage à la maniere dont Catilina reçoit l'offre de e gouvernement d'Asie, qui avait été l'objet e l'ambition de Sylla, de Lucullus, de Pompée, t qui certainement aurait ôté à Catilina toute dée de conspiration s'il eût été un moment dans e cas de prétendre à un commandement de cette mportance, qui ne se donnait qu'aux premiers nagistrats sortant de charge.

Ainsi donc le sénat veut, sans me consulter,
Me charger d'un emploi que je puis rejeter.
Je ne sais s'il a cru *me forcer à le prendre* ;
Mais j'ignore comment *vous osez me l'apprendre*.....

En effet, quel excès de hardiesse !

Et *croire m'éblouir* jusqu'à me déguiser
Tout l'affront d'un honneur que je dois mépriser.

Catilina est difficile à contenter.

L'intérêt des Romains n'est pas ce qui vous guide ;
C'est le seul mouvement *d'une haine perfide*
Que le fiel de Caton *sut toujours enflammer*,
Et que mes *soins en vain ont tenté* de calmer.
J'ai fait plus : j'ai brigué jusqu'à votre alliance ;
Et lorsque *Rome attend avec impatience*
Un hymen qui pourrait rassurer les esprits,
Vous osez le premier signaler des mépris !

Qui l'aurait cru, que *Rome attendît avec impatience* l'hymen de la fille de Cicéron avec Catilina, et que Cicéron *signalât des mépris*

en lui offrant le gouvernement de l'Asie? C *mépris* serait-il dans ses discours? Il ne lui parlé qu'avec un profond respect, et comme u client devant son supérieur. Il lui dit :

Encor si quelquefois vous daigniez vous contraindre!
. . . .
A vos moindres chagrins vous voulez que tout tremble
. . . .
Quel citoyen pour nous, *et le plus grand peut-être*,
S'il nous menaçait moins de nous donner *un maître!*

Catilina parle du moins comme s'il l'était déjà

Alarmé d'un pouvoir dont la grandeur vous blesse,
L'ardeur d'en triompher vous occupe sans cesse.

La grandeur du pouvoir de Catilina ! Ne dirait on pas qu'il s'agit d'un Pompée? Il finit par défier le consul de produire cet esclave accusateu dont Cicéron ne lui a point parlé, et il veut bien par pitié lui apprendre que

Cet esclave est Fulvie,
Qui, jalouse en secret des charmes de Tullie,
A cru devoir troubler *quelques soins innocens*
Qu'exigeaient d'un grand cœur des charmes si touchans
Vous rougissez, Seigneur.....

S'il est vrai que Cicéron *rougisse*, c'est apparemment d'entendre Catilina lui parler en confidence *des soins* qu'il rend à sa fille; c'est du moins ce que doit faire le Cicéron de la piece, qui trouve fort bon, comme on va le voir, que Catilina rende *des soins* à Tullie. Mais s'il eût parlé ainsi au Cicéron de Rome, s'il lui eût dit que les *charmes touchans de Tullie exigeaient les soins innocens* de Catilina, Cicéron, dont la maison n'avait jamais été ouverte à un pareil homme, et dont la fille n'avait pu être vue de Catilina que dans les cérémonies publiques, aurait cru fermement que la tête lui avait tourné.

La sienne n'est pas forte dans cette piece, car elle paraît entierement renversée par cette conversation.

Dans quel désordre il laisse mes esprits!
Quelle honte pour moi si je m'étais mépris!
Catilina pourrait ne pas être coupable.....
..... Essayons de *calmer la fureur*
Du perfide ennemi qui fait tout mon malheur.
S'il paraît au sénat et qu'il s'y justifie,
Son triomphe bientôt *me coûterait la vie;*
Malgré tous ses détours *j'entrevois ce qu'il veut;*
Mais nous serions perdus s'il osait ce qu'il peut.
Employons sur son cœur le pouvoir de Tullie,
Puisqu'il faut que le mien jusque-là s'humilie.
Quel abîme pour toi, malheureux Cicéron!
Allons revoir ma fille et consulter Caton.

Encore une fois, j'écarte les observations; je n'ai pas le courage d'en faire. Mais figurons-nous Cicéron tout à coup transporté parmi nous, et assistant à une représentation de cette piece, que pourrait-il penser? Que pourrait-il dire? « Ce peuple passe pour l'un des plus instruits » et des plus éclairés qu'il y ait au Monde, et » ce théâtre en rassemble l'élite. Tout ce qui a » reçu ici quelque éducation, sait parfaitement » l'Histoire de mon pays et la mienne; ils ont » appris mes ouvrages dès l'enfance, ils les » savent par cœur, et c'est sur le théâtre dont » cette nation se glorifie, qu'on me fait tenir » un langage qui réunit la plus ridicule stupidité à la plus basse infamie! Serait-ce un » spectache sérieux? N'est-ce pas plutôt une de » ces farces bouffonnes où l'on se joue aux dépens de ce qu'il a de plus respectable, et » dont l'auteur a voulu divertir le public aux » dépens de Cicéron? En ce cas, j'avoue qu'il » ne pouvait pas mieux faire; mais je l'aurais » dispensé de me choisir. » C'est à peu près ainsi que Cicéron pourrait s'exprimer; quant à la ré-

ponse qu'on pourrait lui faire, je m'en rapport à vous, Messieurs, et j'acheve l'exposé des *troi chefs-d'œuvre.*

De nouveaux acteurs viennent occuper la scene ce sont les ambassadeurs gaulois, Sunnon e Gontran, que *les Gaules ont daigné envoyer e ces lieux*, et qui se sont liés avec Catilina. Celui ci, qui vient de traiter Cicéron comme vou l'avez vu, débute avec eux par ces vers :

De mes desseins secrets la trame est découverte.

Il faut donc que ce soit par une révélatio surnaturelle; car il s'est moqué de la depositio dont Fulvie le menaçait :

Qu'aurais-je à redouter d'une femme infidelle?
Quels seront ses garans? et d'ailleurs, *que sait-elle?*
Quelques vagues projets dont l'imprudent Caton
Nourrit depuis long-tems la peur de Cicéron.
. . . .
Tandis *qu'un grand dessein échappe à ses lumieres.*

De plus, cette Fulvie n'a parlé qu'à Tullie et Tullie n'a parlé à personne; elle va même dan l'instant demander pardon à Catilina de ses soup çons injustes. Ce n'est pas la pénétration de Cicé ron qu'il peut craindre ; il a dit :

Maître de mes secrets, j'ai pénétré les siens,
Et Lentulus lui-même ignore tous les miens.

Puisque son principal confident *ignore tous ses secrets*, qui donc a pu en *découvrir la trame* ? Personne assurément ; car dans l'assemblée du sénat, qui a lieu au quatrieme acte, nous verrons que Cicéron n'en sait pas plus qu'il n'en savait tout-à-l'heure. Mais encore une fois, qu'importe? Catilina demande un asile aux Gaulois en cas de malheur, et Sunnon lui demande sa *protection* pour les Gaulois. Voilà l'objet de la scene où Catilina parle encore *de sa vertu*, comme il en

parlé à Tullie, à Fulvie, à Probus, à tout le monde; et comme Probus et Fulvie ne reparaîtront plus, de même nous ne reverrons plus ni Lunnon ni Gontran. Arrive Tullie qui veut réparer ses injustices, et qui tremble d'*effroi* de *l'accueil* de Catilina. Elle se plaint qu'il n'ait pas daigné la désabuser :

Fallait-il exposer *une ame vertueuse*
A servir les fureurs *d'une ame impétueuse ?*

Elle conjure Catilina de ne point aller au sénat et de mépriser Fulvie.

Faisons-la de ces lieux sortir secrettement.

Nouvelle preuve qu'elle y est encore sous la garde de Probus, et qu'elle n'a pu parler à personne. Mais *la vertu* de Catilina rejette tous ces ménagemens.

TULLIE.

Pourriez-vous de ma part craindre une perfidie?

CATILINA.

Non; mais on a trompé votre crédule amour,
Afin que vous puissiez me tromper à mon tour.
La plus légere peur corrompt les cœurs timides,
Et des plus vertueux fait souvent des perfides.

La fille de Cicéron, qui sans doute reconnaît son pere dans *ces cœurs timides* dont *la peur fait des perfides*, se hâte de dire à son amant :

Du moins en ma présence *épargnez Cicéron*.

et un moment après :

Accordez à mes pleurs *la grâce des Romains*.

En vérité, ce qui paraît le plus extraordinare dans cette piece, c'est que Catilina s'abaisse à une conspiration. Que peut-il vouloir ? Il est le *premier des Romains* : tout le monde est à ses

pieds. Le consul vient, de la part du sénat, l offrir respectueusement le plus beau gouvern ment de l'Empire, et lui demande pour tou grâce de se *contraindre quelquefois*, et de faire un peu *moins craindre*; et lorsqu'à la fi de ce troisieme acte on vient lui annoncer que sénat s'assemble, il répond :

Je veux, *à commencer par le plus fier de tous,*
Les voir dans un moment tomber à mes genoux.
Aucun d'eux n'osera soutenir ma présence.

et il sort pour aller *leur annoncer un maître.* n'y a plus de milieu : ou c'est le roi du Monde et il a vingt légions à ses ordres, ou c'est le ca pitan Matamore de l'ancienne comédie. Il fau bien croire qu'en effet il est *le maître* comme le dit, puisqu'au moment où il entre dans le sé nat, l'auteur a soin de nous avertir que *tout monde se leve à son aspect* (honneur qui ne s rendait jamais qu'aux consuls), et que dans tout la scene il parle aux sénateurs, d'abord comm un *maître irrité* qui menace ses esclaves, ensuit comme les dédaignant au point qu'il ne veu pas même d'eux pour esclaves. Enfin, il finit pa en avoir pitié, et consent à les sauver. On pour rait en douter peut-être : il faut l'entendre.

Sylla vous méprisait, et moi, je vous déteste.
De nos premiers tyrans vous n'êtes qu'un vil reste.
Juges sans équité, magistrats sans pudeur,
Qui de vous commander voudrait se faire honneur?
Et vous me soupçonnez d'aspirer à l'Empire,
Inhumains acharnés sur tout ce qui respire,
Qui depuis si long-tems tourmentez l'Univers!
Je hais trop les tyrans pour vous donner des fers.

Caton veut prendre la parole : Catilina l'interrompt :

Tais-toi.
Il est vrai qu'autrefois, plus jeune et *plus sensible*
(Vous l'avez ignoré, ce projet si terrible,

Vous l'ignorez encor), *je formai le dessein*
De vous plonger à tous un poignard dans le sein.
L'objet qui vous derobe à ma juste colere,
Ne parlait point alors en faveur de son pere.
Mais un autre penchant plus digne d'un Romain,
M'arracha tout à coup le glaive de la main.
Je sentis, malgré moi, l'amour de la patrie
S'armer *pour des ingrats indignes de la vie.*

Cicéron, qui devrait être touché de reconnais-
ance, puisque c'est sa fille seule qui *le dérobe*
ui et les sénateurs *à la juste colere de Catilina*,
e montre ici un *de ces ingrats indignes de la*
ie. Il s'avise de lui dire, on ne sait pourquoi :

Vous êtes convaincu, le crime est avéré,

uoiqu'on n'ait pas encore articulé le moindre
ait contre Catilina, ni produit aucune accusa-
on. Aussi Catilina reprend dans son style ordi-
aire :

Je vais de ce discours réprimer *l'insolence.*
Vous pensez, je le vois, que, tremblant pour mes jours,
A des subtilités je veuille avoir recours.
Et qu'ai-je à redouter de votre *jalousie?*
Ainsi ne croyez pas que je me justifie.
Imprudens, savez-vous, si j'élevais la voix,
Que je vous ferais tous égorger à la fois.
. . . .
Lorsque vous ne songez qu'à me faire périr,
Ingrats, sur vos malheurs je me sens attendrir.

Il n'y a pas moyen d'aller plus loin : ce délire
st trop fort, mais il fallait le mettre sous vos
eux. Vous n'en auriez pas supporté une critique
érieuse; et puisqu'il faut finir par s'exprimer
ettement, et qu'aujourd'hui l'on ne doit plus
ien qu'à la vérité, cette piece est en effet un
hef-d'œuvre d'extravagance, de ridicule et de
arbarie; et observez que, pour ce qu'on appelle
ction, intrigue, nœud dramatique, il n'y en a
pas trace jusqu'ici, et qu'il serait impossible de

dire de quoi il est question, car la querelle entr
Fulvie, Tullie et Catilina, toute insensée qu'ell
est, s'est renfermée entre ces trois personnages
et s'est terminée au commencement du secon
acte. L'accusation n'a pas eu lieu; Cicéron n'e
dit pas un mot dans le sénat : Catilina en son
justifié et remercié par le consul et par le sénat
et il est vaincu à la fin de la piece, et se tue sans
qu'il soit possible de se rendre compte de rie
qui ait l'apparence d'une intrigue tragique.

Résumons : il paraît démontré que Crébillo
n'était pas en état de traiter des sujets qui deman
dassent quelque connaissance de l'Histoire, de
mœurs des nations, et du caractere des person
nages célebres. Il avait très-peu de littérature
il lisait peu, si ce n'est les romans du dernie
siecle, pour lesquels il avait un goût décidé
Cette lecture, faite avec précaution et jugement
peut n'être pas inutile à un poëte tragique : on y
trouve des situations et de l'héroïsme, mais l'un
et l'autre presque toujours hors de nature, et c
n'est pas là qu'on peut étudier le cœur humain
les vraies passions et leur langage, les conve
nances de toute espece, la vraisemblance, le dia
logue, le goût et la vérité d'expression. Auss
toutes ces qualités manquent absolument dans
toutes les pieces de Crébillon, excepté dans les
belles scenes de *Rhadamiste* et dans quelques
morceaux d'*Electre*. S'il est incontestable que
c'est dans le plus grand nombre des ouvrages
qu'un auteur a composés dans le tems de sa force,
qu'il faut chercher sa maniere habituelle, on
ne peut nier qu'*Idoménée*, *Atrée*, *Electre*
presque toute entiere, *Xercès*, *Sémiramis*, *Pyrrhus*, *Catilina*, ne soient de très-mauvais romans où la nature et la raison sont entierement méconnues dans le plan comme dans le style. Les scélérats y sont extravagans et froids, les

éros des fanfarons sentencieux, les amans lanoureux et fades; les ressorts y sont faux et forcés, t les bienséances y sont violées à tout moment ans les sentimens comme dans le dialogue; les noyens sont d'une monotonie qui accuse la stélité. On a osé faire ce dernier reproche à Volire, le plus fécond et le plus varié de nos poëtes, t l'on a établi cette imputation absurde sur ce u'il a employé deux fois le moyen d'une lettre ns adresse. Si c'est un défaut, il a du moins roduit *Zaïre* et *Tancrede*; mais que dira-t-on de rébillon, qui a fondé presque toutes ses pieces sur même moyen, c'est-à-dire, sur le déguisement es principaux personnages? A commencer par *Rhadamiste*, Zénobie y paraît sous le nom d'Isénie; dans *Electre*, Oreste est caché sous celui e Tydée; Pyrrhus, dans la piece de ce nom, l'est ous celui d'Hélénus; Ninias, dans *Sémiramis*, ous celui d'Agénor; le fils de Thieste, sous celui u fils d'Atrée; Sextus, dans le *Triumvirat*, ous celui de Clodomir; et dans *Catilina* même, ulvie se déguise en esclave. Ne reconnaît-on as là le goût romanesque, qui était le principal aractere de l'esprit de Crébillon? — Mais il a it *Rhadamiste*, et vous avez vous-même établi n principe que la postérité ne classait un auteur ue sur ce qu'il avait fait de bon. — Fort bien : la onséquence de ce principe est que, malgré tant e mauvais ouvrages, l'homme qui a fait *Rhadamiste*, dont le plan est beau et l'exécution quelquefois très-belle, mérite une place très-honorable parmi nos poëtes tragiques. Mais s'ensuit qu'il doive être mis au nombre des grands aîtres de l'art? On peut démontrer que non. 'abord le principe dont il s'agit leur est bien ifféremment applicable : il signifie en lui-même ue quand un auteur, dans le plus grand nombre es productions qui ont précédé la décadence de

l'âge, a laissé l'empreinte d'un talent supérieur
la postérité oublie ses fautes et ne compte qu
ses chefs-d'œuvre. C'est ce qui est arrivé à Cor
neille, qui, depuis le *Cid* jusqu'à *Héraclius*,
montré un grand génie dans tout ce qu'il a fait
Depuis *Pertharite* jusqu'à son *Attila*, ce n'es
plus lui : la vieillesse lui avait ôté ses forces. Pou
Racine, qui malheureusement n'a pas vécu jusqu'
la vieillesse, et a cessé d'écrire dans la maturité
on ne peut séparer de ses excellentes compo
sitions que les deux essais de sa jeunesse, le
Freres ennemis et *Alexandre*, et l'on ne peu
compter son *Esther*, qui n'était pas destinée a
théâtre. Il reste donc à ces deux poëtes des monu
mens nombreux : ceux de Voltaire le sont encor
davantage. Il n'en reste qu'un seul à Crébillon
d'où vient cette différence ? La raison en est sen
sible. De même que dans ces grands-hommes l
foule des chefs-d'œuvre prouve la fécondité d'u
beau talent, la richesse de l'imagination, les res
sources de l'art, l'étendue de l'esprit, et la variét
des vues et des idées; de même, si Crébillon
dans le cours d'une très-longue carriere, n'a e
qu'une seule conception heureuse et sûre, n'est
ce pas une preuve que, né avec du génie, il n'a
vait d'ailleurs rien de ce qui peut le fortifier
l'étendre, l'enrichir, le guider; qu'incertain dan
ses efforts, égaré dans sa marche, il n'a bien ren
contré qu'une fois; qu'incapable de féconder l
fonds qu'il avait reçu de la nature, il n'a p
mûrir qu'une seule production, et n'a pu laisse
d'ailleurs que des fruits malheureux et avortés
Et qu'est-ce que cette différence entre eux et lui
si ce n'est celle de la force à l'impuissance, d
l'abondance à la stérilité, des grandes lumiere
aux vues bornées, de la supériorité d'esprit et d
goût à des facultés très-imparfaites? En un mot
quel est parmi les peintres et les statuaires d

premier ordre, celui qui n'a fait qu'un beau tableau ou une belle statue?

De ces principes généraux, si nous descendons aux considérations particulieres, cette piece même de *Rhadamiste* peut-elle, sous tous les rapports, soutenir le parallele avec ce que Racine et Voltaire ont produit de plus parfait? Admettons qu'elle se soutienne au théâtre : à la lecture si décisive pour la réputation, à la lecture qui consacre les ouvrages et qui est l'irrévocable sceau de leur mérite, peut-elle soutenir la comparaison? Otez-en quelques morceaux détachés qui sont d'une grande beauté, elle est généralement mal écrite, et vous avez vu, Messieurs, ce qu'était le style du premier acte. Or c'est ici un principe incontestable, que, dans un siecle où la langue et le goût sont fixés, et qui a des modeles en tout genre, un auteur qui écrit mal, manque, sur-tout en poésie, d'une des qualités les plus essentielles, et par conséquent ne saurait être au premier rang. On n'est point grand poëte sans le style, à moins que l'on ne soit, ainsi que Corneille, le premier à former la langue et le style de sa nation. Je crois bien que de ce côté l'infériorité ne sera pas contestée; mais même dans les autres parties, prétendra-t-on que l'auteur de *Rhadamiste* soit au niveau de Racine et de Voltaire? Egale-t-il le premier pour l'entente des scenes et du dialogue, et le second pour l'effet théâtral? On nous dit qu'*il a un genre à lui*, qu'*il est le créateur d'une partie qui lui appartient en propre, de cette terreur qui constitue la véritable tragédie* Ces assertions sont bonnes pour ceux qui ne réfléchissent pas; elles sont fausses à l'examen. D'abord, une quantité de mauvais ouvrages ne forme pas *un genre*; c'est abuser des mots. J'ai démontré qu'*Atrée* n'était point le modele de *la terreur tragique*, et que ce

modele existait long-tems auparavant dans le cin quieme acte de *Rodogune*. Il n'est pas non plu dans *Electre;* elle est trop affaiblie et trop défi gurée par la froideur des épisodes et la fadeur d la galanterie. Il faut donc revenir encore à *Rha damiste :* il y en a ici, de la terreur, dans un juste mesure, et mêlée de pitié; c'est la vrai tragédie. Mais il y a des degrés dans tout; et s j'ose dire ce que j'en pense, le plus beau model de cette partie dramatique est dans le cinquiem acte de *Zaïre* et dans le quatrieme de *Mahomet* Si l'on me demande pourquoi, c'est qu'à cett terreur portée au comble, se joint la plus attendrissante pitié; c'est que le cœur, serré par l'effroi est soulagé par les larmes; et c'est là, si je ne m trompe, le dernier effort de l'art, le plus beau triomphe de la tragédie.

Pour conclure, nous avons trois grands tragiques entre lequels il serait très-difficile de prononcer une primauté absolue : du moins ce n'est certainement pas moi qui l'entreprendrai. La saine critique peut seulement reconnaître que chacun d'eux l'emporte dans les parties qui le distinguent particulierement; Corneille, par la force d'un génie qui a tout créé, et par la sublimité de ses conceptions; Racine, par la sagesse de ses plans, la connaissance approfondie du cœur humain, et surtout par la perfection de son style; Voltaire, par l'effet théâtral, la peinture des mœurs, l'étendue et la variété des idées morales adaptées aux situations dramatiques. Je doute que les générations futures, en admirant ces trois hommes rares, soient jamais d'accord sur le rang qui leur est dû. Mais je ne suis pas surpris qu'il y ait aujourd'hui des juges plus hardis : ce ne sont sûrement pas des artistes; ce sont ceux qui, dans des feuilles et dans des dictionnaires, décident sur tout ce qu'ils n'ont pas

étudié; les uns décernent à Crébillon *la troisieme statue* (1), les autres ne reconnaissant *de poëte tragique que lui seul*, et ne daignant pas même nommer Voltaire; tous se faisant tour-à-tour les instrumens de la haine et de l'envie et les échos de l'ignorance, et très-bien caractérisés dans ces vers de ce même Voltaire, qu'ils aimaient d'autant moins qu'il les connaissait mieux :

Animaux malfaisans, semblables aux harpies,
De leurs ongles crochus et de leur souffle affreux,
Gâtant un bon dîner qui n'était pas pour eux.

SECTION II.

Lagrange, Lamotte, Piron, Lefranc de Pompignan.

Rien ne fait mieux voir combien la poésie dramatique est à la fois séduisante et périlleuse, que la multitude d'ouvrages qu'elle a produits dans ce siecle, et le très-petit nombre de ceux qui ont échappé à l'oubli. On a représenté ou imprimé, depuis la mort de Racine, environ un millier de tragédies. Combien en est-il resté au théâtre, en mettant à part celles de Voltaire, qui a pris son rang à côté des deux maîtres du dernier siecle ? A peu près une trentaine, avec plus ou moins de succès et de réputation, plus ou moins de bonheur ou de mérite; et parmi celles qui appartiennent à des auteurs actuellement vivans, il en est qui sûrement ne sont pas à l'abri des différentes révolutions que le tems a

(1) Crébillon fils allait plus loin, et celui-là du moins était excusable, On lui disait un jour, aux foyers de la comédie française : « On a beau faire, votre pere sera » toujours le troisieme de nos tragiques. » *Dites, sera toujours un des trois*.

fait essuyer aux poëtes de l'âge précédent, dont vous avez vu varier les destinées.

Les esprits supérieurs, en dominant sur l'esprit général, ont une influence progressive sur le sort des écrivains modernes. Le ton que Voltaire a fait prendre à la tragédie, est en effet, sans qu'on s'en soit aperçu, ce qui a le plus contribué à faire disparoître nombre de pieces qui avaient encore de la vogue avant lui. La maniere dont ce grand-homme a traité l'amour dans ses tragédies, a dégoûté des galanteries pastorales et des fadeurs dialoguées d'*Alcibiade*, de *Tiridate*, d'*Arminius*, que Baron fit applaudir autrefois. Si depuis trente ans on n'a pas osé remettre l'*Astrate* de Quinault, la *Pénélope* de Genest; si le *Pyrrhus* de Crébillon, qu'on essaya de faire revivre il y a quelques années, fut aussitôt abandonné, c'est qu'en voyant tous les jours des pieces telles que *Zaïre*, *Alzire*, et *Tancrede*, on eut plus de peine à supporter la froideur et la faiblesse de ces romans alambiqués et de ces langoureuses élégies. Un acteur immortel, à qui la déclamation fut redevable du même progrès que la tragédie devait à Voltaire, nous accoutuma, comme de concert avec le poëte, à des impressions plus fortes et plus profondes, et c'est surtout grâce à ces deux talens réunis qu'on a senti que la tragédie devait être quelque chose de plus que ce qu'elle était souvent du tems de Baron, une conversation noble et une galanterie de cour. Si la disposition naturelle à l'esprit humain, de passer facilement d'un excès à l'autre, nous a jetés ensuite dans l'exagération de toute espèce; si l'on est devenu outré de peur d'être faible (ce qui n'est qu'une autre sorte de faiblesse), si l'on est devenu extravagant de peur d'être froid (ce qui n'est qu'une autre sorte de froideur), il n'est pas im-

possible que quelques bons esprits, quelques bons modèles nous ramenent à ce juste milieu, qui est le point de perfection dans tous les arts. L'exaltation de tête n'est qu'une maladie morale qui a son cours et ses périodes comme les épidémies physiques : la contagion peut s'arrêter quand elle est à son plus haut degré. On peut en venir à s'apercevoir au théâtre, qu'il y a quelque différence entre la vraie chaleur qui nous pénetre, et l'effervescence factice qui nous étourdit; entre les transports de la passion et les convulsions de l'épilepsie; entre les accens de l'homme sensible et les hurlemens d'un fou enragé; entre un héros qui se plaint et un mendiant qui nous apitoye; entre une princesse irritée et une harengere qui querelle. Depuis trop longtems on confond des choses si différentes, sous prétexte de *chaleur*; mais cette manie est peut-être près de son terme, et l'ennui, qui à la longue naît de tout ce qui est faux; l'ennui, plus efficace que toutes les leçons, peut nous ramener à la vérité. Qui sait alors ce que deviendront ces monstres dramatiques, composés et représentés de nos jours sur ce plan d'exagération qui touche à la folie? Qui sait si la ténébreuse démence du théâtre anglais ne sera pas repoussée du nôtre, et si nous ne cesserons pas d'imiter de cette respectable nation ce qu'elle a de moins imitable? Ce n'est pas que nous ne devions à quelques-uns de ceux qui travaillent aujourd'hui pour le théâtre, des productions d'un meilleur genre, et je me ferais un plaisir de rendre justice à ce qu'ils ont d'estimable; mais le plan que je me suis prescrit ne comprenant point jusqu'ici les auteurs vivans, me dispense d'un jugement où la louange et la censure sont presqu'également dangereuses. Le tems ne doit marquer qu'à la fin de leur carriere ce que l'o-

pinion générale doit faire perdre ou gagner chacun d'eux; et borné à rendre compte de c que nous ont laissé ceux qui ne sont plus, l premier témoignage que je leur dois, c'est qu l'art de Melpomene est si difficile et si brillant que même, à une grande distance des tro maîtres qu'elle a placés dans son sanctuaire, y a encore quelque gloire pour ceux à qui un o deux ouvrages honorés d'un succès durable or donné une place dans son temple.

Lagrange-Chancel était l'écrivain qui, apr Crébillon, avait eu le plus de succès au théât avant que Voltaire y parût; mais ses pieces r s'y soutinrent pas comme *Electre* et *Rhadamist* La princesse de Conti, dont il était page, er gagea Racine à cultiver les dispositions très-pr maturées que ce jeune homme avait montrée il faisait des vers et des comédies dès l'âge neuf ans. C'est un des nombreux exemples q prouvent que le talent poétique s'annonce bonne heure : il est plus rare que cette extrên précocité n'ait abouti qu'à une médiocrité décidée. La seule partie de l'art qu'il ait co nue, c'est l'entente de l'intrigue; c'est surto le mérite d'*Amasis* et d'*Ino;* tous les autres l manquent presqu'entierement. *Jugurtha,* sa pr miere piece, composée lorsqu'il n'avait que sei ans, ne serait pas même dans le cas d'être comp si l'auteur ne nous apprenait qu'il l'avait dep revu et corrigé avec le plus grand soin, et ne l'eût jugé digne d'entrer dans l'édition co plete de ses Œuvres, qu'il rédigea quelque te avant sa mort. L'intrigue en elle-même n' pas mal tissue; mais elle n'est pas plus tragiq que presque toutes celles du même tems, et sujet devait l'être. Au lieu de nous offrir, com dans l'Histoire, un Jugurtha qui a soif de gner et soif du sang de son frere, un Afric

rtificieux et féroce qui trompe et qui déteste les tomains, c'est l'amoureux de la princesse Arté-aise, d'une fille de Bocchus, et il hait beaucoup noins dans son frere Adherbal un concurrent u trône de Numidie, qu'un rival aimé de cette rtémise; et puis une Ildione, fille de Jugurtha, ime Adherbal qui ne l'aime point; c'est ce qui ccupe le fameux Jugurtha, c'est qu'il faut,

Que la gloire en ce jour
Rassemble quatre cœurs séparés par l'amour.

Avec ces *quatre cœurs* on ne touche point le ôtre: point de vérité dans les caracteres, point e noblesse dans les ressorts, rien d'attachant, ien d'intéressant, et Adherbal est égorgé, et rtémise s'empoisonne, et Ildione se tue, sans ue les meurtres, le poignard et le poison puissent échauffer ces triviales intrigues, glacées par des mours de convention que la tragédie à si long-ems et si mal-à-propos empruntés de la comédie. e les retrouve-t-on pas encore dans un de ces eaux sujets anciens que ne devait pas traiter ce agrange, disciple de la Calprenede bien plus ue de Racine? Il n'a pas manqué de mettre ans son *Oreste et Pylade* un double amour. ylade tombe subitement amoureux d'Iphigénie out en arrivant dans le temple où cette prêtresse a l'immoler, et par un coup de sympathie la rêtresse devient aussi amoureuse de sa victime. . l'égard de Thoas, il y a long-tems qu'il est moureux d'Iphigénie, tandis qu'une Thomyris, rincesse du sang des rois scythes, est très-inuti-ement amoureuse de lui. Ce dernier amour a ela d'extraordinaire, que c'est un tyran qui en st l'objet; il est vrai qu'il y entre un peu d'am-ition, et qu'en l'épousant elle remonte au rône qu'il a usurpé sur la famille de Thomyris; nais enfin elle veut à toute force l'épouser, et

c'est, je crois, le seul tyran à qui un poëte tra gique ait fait tant d'honneur. Au reste, ce rô de Thomyris sert du moins pour le dénoûment qui est le grand écueil du sujet. L'auteur se fé licite beaucoup de cette invention, qu'il com pare à l'épisode d'Ériphile; mais Racine ne l en avait pas tant appris, et ce dénoûment n'e qu'un escamotage d'une autre espece que cel de l'*Iphigénie en Tauride* de Guymond de Touche, où Pylade, comme tombé des nues, trouve à point nommé dans le temple pour a rêter le glaive de Thoas levé sur Oreste, qui e sans défense, et pour enfoncer le sien dans cœur du tyran. Lagrange s'y prend plus finemen c'est-à-dire, plus ridiculement: Thoas, pour débarrasser de Thomyris, veut la faire emba quer avec un ambassadeur sarmate, le jour mên où il se propose d'épouser Iphigénie. Il char un Hydaspe de la conduire au vaisseau; mais se trouve que la prêtresse grecque, en se co vrant de son voile, a pris la place de la reine d Scythes, et s'est fait mener au navire sous bon escorte, avec son frère, Pylade, et la statue. Tho court après les fugitifs; il est tué par Orest et lui tué, tout le reste parti, il ne reste q Thomyris, qui devient ce qu'elle peut.

N'oublions pas qu'on rencontre ici de ces faibl imitations de scenes fameuses, mal-adresse tr ordinaire à la médiocrité. Rien de plus con que le beau combat d'amitié et de générosi entre les deux princes, dont chacun veut êt Héraclius pour mourir seul et pour sauv l'autre. Lagrange a cru faire merveille en faisa jouer le même rôle aux deux héros de sa piec dans une scene où Pylade s'avise de soutenir qu est Oreste, parce que Thoas, que les oracles o menacé de ce prince, n'en veut qu'à lui seu et consent à épargner son compagnon. Cet

dispute ne produit rien du tout, et ne sert qu'à faire voir que Lagrange s'est souvenu fort mal à-propos d'une belle scene de Corneille. Guymond de la Touche en a imité plusieurs de Lagrange, mais tout differemment : quand il lui emprunte quelque chose, c'est toujours en le surpassant. On jouait encore quelquefois *Oreste et Pylade* avant que nous eussions *Iphigénie en Tauride* ; mais cette derniere piece, très-supérieure à la premiere, l'a bannie entièrement du théâtre, et a mérité l'honneur d'en demeurer seule en possession.

Il était de la destinée de Lagrange d'être dépossédé : ce qu'*Iphigénie en Tauride* a fait d'*Oreste et Pylade*, *Mérope* l'a fait d'*Amasis*. On sent qu'il y a ici bien une autre distance ; mais aussi *Amasis* est fort au dessus d'*Oreste et Pylade :* c'est, avec *Ino*, ce que Lagrange a fait de meilleur. Le fond du sujet est celui de *Mérope* sous d'autres noms; mais il l'a mêlé de tant d'incidens, que c'est pour ainsi dire une autre piece, dont l'invention est très-ingénieuse, et dont la conduite est travaillée avec beaucoup d'art. Il y a une situation nouvelle presque à chaque scene ; la plus frappante est pourtant celle que l'antiquité admirait dans la *Mérope* grecque, le moment où la reine Nitocris est sur le point de tuer Sésostris son fils qu'elle ne connaît pas : et qu'elle croit le meurtrier de son fils. Sur cet exposé, l'on penserait que cette situation a le même effet que dans *Mérope :* point du tout : les résultats sont aussi différens que les moyens. C'est Amasis lui-même, le tyran, ennemi et oppresseur de Nitocris ; c'est lui qui, persuadé depuis le premier acte qu'il est le pere de ce même Sésostris, arrête le bras de la reine. Le jeune prince connaît sa naissance et la cache à dessein ; il s'écrie, en voyant d'un côté le poignard de sa

mere levé sur lui, et de l'autre Amasis qui la retient :

O ciel! quelle est la main par qui j'allais périr!
O ciel! quelle est la main qui vient me secourir!

Ces deux vers sont remarquables; mais c'est tout ce que produit dans *Amasis* cette scene dont il résulte dans *Mérope* tant d'impressions successives de terreur et de pitié; et c'est ici le lieu d'expliquer pourquoi ces sortes de pieces, dont les combinaisons semblent quelquefois plus fortes, plus variées, plus singulieres que celles de nos plus grands maîtres, sont pourtant d'un effet extrêmement inférieur. Si le plus bel effet de l'art était de compliquer les ressorts, d'accumuler les incidens, de multiplier les surprises, rien ne serait au dessus d'*Amasis*, et je conçois fort bien que ce genre de drame ait paru admirable à des critiques peu instruits et à des esprits superficiels. Cependant c'est d'*Amasis* même que je me servirai pour faire comprendre que ce mérite est très-secondaire, et n'assurera jamais le sort d'une tragédie. Il est complet dans celle-ci : on ne peut y mêler aucun reproche d'obscurité ni d'invraisemblance : tout est motivé; tout s'explique, et la marche, toujours étonnante, est toujours nette et rapide. Vous voyez que l'auteur semble avoir enchéri sur celui de *Mérope*, et que, non content d'une mere qui menace les jours de son fils en croyant le venger, il y a joint un tyran qui sauve son ennemi en croyant sauver son fils; et ce fils même, méconnu à la fois par sa mere et par le tyran, gardant son secret et mettant à profit leur méprise, forme une triple combinaison. Rien ne paraît mieux imaginé : d'où vient donc que *Mérope* fait verser tant de larmes, et qu'*Amasis* n'en fait point répandre? Ce n'est pas même, comme on pourrait le sup-

poser, la différence du style : non, *Ariane* et *Iphigénie en Tauride* ne sont pas bien versifiées, et font pleurer. Il y a donc une autre raison qu'il faut chercher dans la nature de l'art et dans celle du cœur humain : c'est qu'une intrigue, arrangée principalement pour multiplier les situations, ne fait, par cette multiplicité même, que nuire à l'intérêt, bien loin de l'augmenter, précisément parce que le poëte, en les entassant, se prive de deux avantages les plus précieux, la gradation et le développement : par l'un, vous préparez le cœur; par l'autre, vous le remplissez. Vous n'obtenez jamais mieux l'un et l'autre que par un plan fort simple, et tous les deux vous deviennent impossibles dans un plan très-compliqué. Ne voyez-vous pas, si chaque scene me mène de surprise en surprise, que je n'ai que le temps de m'étonner, et jamais celui de m'attendrir? Vous attachez mon esprit, mais vous ne vous emparez pas de mon cœur, et le premier de ces deux effets est bien plus facile que le second, car mon esprit sera toujours prêt à saisir le merveilleux de votre intrigue; mais le cœur se mène autrement; il lui faut des préparations, de la progression, de la continuité, des coups redoublés. En un mot, mon esprit saisira vingt objets, mais mon cœur n'en veut qu'un seul. Voilà le principe : les faits viennent à l'appui. Pourquoi cette combinaison savante d'*Amasis* ne fait-elle naître que de l'étonnement? C'est qu'elle ne présente de scene en scene qu'un incident subit lié à d'autres incidens, et remplacé sur-le-champ par d'autres encore. Nitocris ne sait que depuis un moment que Sésostris est le meurtrier de son fils; elle prend tout de suite le parti de le surprendre si elle le peut, et de l'assassiner. Il arrive aussitôt; elle le voit seul, elle va pour le frapper; on l'arrête. Elle sort, tou-

jours persuadée que le prince est le meurtrier
son fils, et de là jusqu'à la fin du cinquieme a
d'autres événemens occupent la scene, et
n'est que long-tems après qu'on lui fait rec
naître son fils, tout aussi soudainement qu'on
sauvé de ses mains. Je vois bien là un amas
circonstances extraordinaires; mais ai-je e
loisir de m'occuper de cette affreuse mép
d'une mere, quand elle-même ne s'en occ
pas? J'ai vu le poignard; mais ai-je entendu
cris de l'ame maternelle? Ai-je vu le déses
de la nature qui a été trompée? Ai-je vu le
dans les bras de la mere, dans les mêmes
qui étaient armés pour le frapper? Ai-je vu
ler ses larmes sur la main qui tenait le poign
Nitocris a-t-elle frémi de l'horrible danger qu
a couru? Elle n'en parle même pas. Il n'e
plus question : d'autres situations ont pri
place. Je n'ai pas besoin de dire combien *Mé*
est différemment conçue : on le sait assez,
suit de cette comparaison, que ces intrig
fertiles en incidens et en coups de théâtre,
l'ouvrage de l'esprit, et ne s'adressent qu'à
prit; elles excitent la curiosité, donnent
ques impressions passageres tour-à-tour eff
l'une par l'autre, vous menent au dénoû
sans ennui, et même avec quelque plaisir;
un mérite, mais du second ordre; c'est un
ressources du talent médiocre. Le mérite s
rieur, c'est d'employer peu de ressorts, ma
les mouvoir puissamment et d'en soutenir
tion; c'est de ménager les moyens et d'ap
fondir les effets; c'est de se rendre maîtr
cœur par degrés, mais de maniere qu'i
puisse plus se détourner de l'objet qui le do
qu'il s'y attache davantage à mesure qu'
développe devant lui, et ces sortes de plans
ceux du génie : lui seul les conçoit, lui seul
les exécuter.

Si la machine d'*Amasis*, quoiqu'artistement
nstruite, a l'inconvénient général attaché à
s sortes d'intrigues extraordinairement écha-
udées, telles que celles de *Stilicon*, de *Camma*,
Timocrate et autres, la piece est d'ailleurs
iprébensible par cette même galanterie que
ous retrouvons partout, et toujours sur le
ême ton. Ici c'est Arthénice qui s'entretient
ec Mycérine, d'un étranger qu'elle connaît
epuis trois jours.

MYCÉRINE.

Quoi! celui qu'on a vu dans notre solitude,
Aurait-il part, Madame, à votre inquiétude?
Lui qui, par votre pere, envoyé *parmi nous*,
Durant trois jours à peine a paru devant vous,
Et qui, se dérobant aux yeux de tout le monde,
Partit hier, en secret, dans une nuit profonde?

ARTHÉNICE.

C'est ce même inconnu : pour mon repos, hélas!
Autant qu'il le devait, il ne se cacha pas.....

. . . .

Que dis-je? Ce matin je devançais l'aurore,
Pour goûter la douceur de le revoir encore.

. . . .

Bannissons de mon cœur cette idée importune,
Et remettant aux dieux le soin de ma fortune,
Allons, pour *dissiper le désordre* où je suis,
Aux pieds de leurs autels l'oublier..... *si je puis*.

Il est bon d'observer qu'on ne voit jamais ni
ans Racine, ni dans Voltaire, ni même dans
s pieces du bon tems de Corneille, de ces prin-
esses subitement éprises d'un inconnu : Chimene
Pauline sont des personnages autrement con-
us. Ces passions soudaines, fréquentes dans les
oëtes d'un ordre inférieur, n'étaient chez eux
u'une imitation mal entendue de nos roman-
iers. Ils ne s'apercevaient pas qu'elles n'étaient
oint déplacées dans un roman, qui, embras-
ant un long espace de tems, peut nous faire

suivre avec plaisir les commencemens et les pr grès d'une passion, mais qu'elles ne convier nent point au drame, qui, ne disposant qu d'un jour, doit y rassembler les objets et les pe sonnages dans le moment où ils sont déjà su ceptibles d'intérêt; et quel est celui qu'on pe prendre à des fantaisies de la veille? La com die peut encore s'en accommoder fort bien; el nous amuse des petites faiblesses; mais la trag die exige des sentimens plus dédiés, plus pro fonds; et il est bien étrange qu'une différen si essentielle dans la théorie de l'art, fondée su des principes si simples, ait été méconnue jus qu'à nos jours, malgré l'exemple des maître C'est bien la preuve que, pour la plupart d érivains, les préceptes peuvent être très-utile même après les modeles, puisque souvent ils n sont pas en état de profiter des modeles sans l secours des préceptes.

Une autre observation à faire sur *Amasis* c'est que l'auteur, avec tout l'art qu'il y a mis n'a pas eu celui de le cacher, et c'est pourtan le plus nécessaire. Dès la premiere scene, o il a introduit son héros Sésostris avec Phané qui conduit tout le plan de la conspiration con tre Amasis, il fait dire à Phanès, qui est l'homm de confiance du tyran, et qui le trompe:

Tous les cœurs sont pour vous, et maître de ces lieux
Aussitôt que la nuit obscurcira les cieux,
De nos braves amis marchant à votre suite,
Jusqu'au lit du tyran je conduirai l'élite,
Là *tout vous est permis*; vous n'avez qu'à frapper :
Surpris de toutes parts, il ne peut échapper.

Qui ne voit que c'est là une grande mal-adress du poëte, qui dès le commencement, au lieu d nous faire craindre pour son héros, nous l montre déjà sûr de ses moyens, sûr de l'événe ment, avec ce Phanès qui est *maître* de tout

qui conduit tout, et qui le conduira jusqu'au lit du tyran, qu'*il n'aura qu'à frapper*, et qui *ne peut échapper?* Il ne s'agit donc que de tromper Amasis durant la journée; et qu'en résulte-t-il? Que le héros n'est que subalterne, et qu'il n'y a plus ni admiration, ni terreur, ni pitié, c'est-à-dire, rien de ce qui constitue le grand effet tragique. Amasis est tranquillement abusé pendant toute la piece, et Sésostris n'est reconnu et en danger qu'au milieu du cinquieme acte. Nous avons vu que Crébillon a commis la même faute dans *Électre*, où Oreste n'est jamais en péril : la faute y est moindre qu'ici, parce que la reconnaissance du frere et de la sœur substitue la pitié à la crainte, et que dans *Amasis* le poëte n'a tiré aucun parti de la reconnaissance de la mere et du fils. Mais celui qui a su réunir la terreur et la pitié, c'est l'auteur de *Mérope*, où le jeune prince est sans cesse sous le glaive, d'abord sous celui d'une mere, ensuite sous celui d'un tyran : c'est l'auteur d'*Oreste*, où le fils est arrêté par le tyran dans le moment même où il vient de reconnaître sa sœur. Je le répete, et ce n'est pas sans raison : c'est cet art-là qu'il faut admirer, parce qu'il va au but parce qu'avec moins d'appareil il frappe de bien plus grands coups : le poëte semble avoir imaginé moins, et il a fait beaucoup plus : c'est la différence d'un romancier ingénieux à un grand tragique.

Ino est dans le même goût qu'*Amasis* : il n'y a guere moins d'art et de complication dans la conduite; mais il y a un peu plus d'intérêt; les situations y sont un peu plus développées : celle d'Athamas, qui regrette dans Ino une épouse qu'il adorait et qu'il croit avoir perdue, et les scenes entre Ino et son fils Mélicerte

offrent un fond très-touchant par lui-même, s
l'auteur savait manier le pathétique. Mais il es
si stérile dans cette partie, et il écrit si mal
qu'il gâte ou affaiblit ce qu'il invente de plu
heureux : c'est une disproportion continuell
entre ce que doivent sentir les personnage
et cc qu'ils expriment, entre leur caractere e
leurs discours. Thémistée est assez ambitieus
et assez cruelle pour vouloir tuer de sa main l
fils que son époux Athamas a eu d'Ino sa pre
miere femme, et conserver par ce meurtre l
trône à son fils Palamede; mais quand on es
capable de pareils crimes, il faut en montre
l'énergie. A l'égard de la princesse Euridice
c'est la même chose qu'Arthénice : elle aim
un Alcidamas, qui n'est autre que Mélicerte
pour l'avoir vu du haut des remparts : toute
ces princesses-là sont jetées dans le mêm
moule.

La vraisemblance n'est pas si bien observé
que dans *Amasis* : il n'y a nulle raison pour qu
Thémistée dévoile toute la noirceur de son am
et de ses projets à une esclave inconnue qui n'es
à elle que depuis peu de tems, et cette esclav
est Ino. Il est vrai que Cléopâtre, dans *Rodo
gune*, se confie tout aussi gratuitement à Lao
nice; mais c'est imiter une faute de Corneille
où Racine et Voltaire ne sont jamais tombés
On a aussi quelque peine à supposer que Thé
mistée poignarde son propre fils en croyan
frapper Mélicerte qu'elle attend *dans un passag
obscur :* une méprise si étrange dans une mer
était de nature à devoir être justifiée par de
circonstances plus marquées que l'obscurité d'u
passage.

Quoique ces deux pieces, *Amasis* et *Ino*
n'aient pas été reprises depuis trente ans, e
même qu'elles n'aient jamais été au courant d

théâtre, ce sont pourtant des ouvrages dignes de quelque estime, et qui prouvent de l'imagination et du talent. Toutes les fois qu'ils ont reparu sur la scene, on leur a fait un accueil assez favorable pour engager les comédiens à ne pas les laisser dans l'oubli. Cette négligence, qui nuit à leurs intérêts, tient à ce que les chefs d'emploi ne veulent jouer que des pieces où ils aient des rôles qui prédominent, et d'un effet qui rende le succès de l'acteur plus facile et plus brillant. Mais les tragédies qui composent leur fonds, ne peuvent pas toutes leur procurer cet avantage, et pourraient leur en assurer un autre qui plairait beaucoup au public, celui de la vérité; au lieu qu'en redonnant sans cesse les mêmes pieces, ils usent ce qu'ils ont de meilleur. Ils ne songent pas qu'en ménageant leurs chefs-d'œuvre, et les entre-mêlant de pieces moins connues et mises avec soin, ils augmenteraient leurs richesses et leurs ressources, et que ce mélange même ferait mieux sentir le prix des productions du premier rang.

Méléagre, *Athénaïs*, *Erigone*, *Alceste*, *Cassius et Victorinus* ne sont pas du nombre des pieces qu'on puisse remettre : celles-là eurent peu de succès dans leur nouveauté, et méritent l'oubli où elles sont. Ce n'est pas qu'en général elles soient mal conduites; mais dans les unes le sujet est mal choisi; dans les autres il est manqué, et les vices d'exécution ne sont rachetés par aucune beauté. *Méléagre* semble fait pour l'opéra : c'est là que l'on pourrait voir volontiers les Parques apporter à une mere le tison ou le flambeau dont la vie de son fils doit dépendre, et cette mere, aveuglée par le courroux des dieux, jeter dans les flammes ce fatal présent. Cependant un homme de génie, mêlant à ces traditions mythologiques

des passions furieuses, pourrait en tirer ur tragédie; car de quoi le génie n'est-il pas capa ble? Mais s'il est en état de porter de pareils su jets, ils accablent la médiocrité. J'en dis autai de celui d'*Alceste*, qui a souvent échoué dans se mains, et aurait sans doute réussi dans celles c Racine, qui malheureusement ne fit que le pro jeter et ne l'exécuta pas. Il est très-touchant mais soutenir et varier une même situation per dant cinq actes n'est donné qu'à l'éloquence d grand écrivain. Ce plan était d'une simplicit trop hardie pour que Lagrange pût seulement l concevoir; aussi ne commence-t il à traiter l sujet qu'au quatrieme acte, et jusque-là il ne s'a git que de la jalousie d'Hercule et de son amou pour Alceste. Le seul rôle de Phérès, pere d'Ad mete, eût suffit pour faire tomber cette piece Rien n'est plus risible que les regrets de ce vieil lard, qui avoue qu'il s'ennuie à la mort depui qu'il a cédé le trône à son fils, et que si ce fil meurt, il aura *quelque plaisir à se ressaisir d bandeau royal*, à voir ceux qui ont méprisé s vieillesse, *adorer encore les restes de ses jours*, e que *cette idée à ses maux offre un peu de secours* puis quand Alceste s'est dévouée, il avoue auss qu'il n'en est pas trop fâché. *Je n'aimais qu mon fils*, dit-il (on vient de voir comme il l'ai mait).

Je reprends près de lui le rang qui m'était dû.
Tout fléchissait, Cléon, sous les lois de la reine,
..... Et mon pouvoir n'était qu'une ombre vaine.

On a dit que Racine montrait les homme comme ils sont; oui, mais ce n'est pas de cett maniere. La vérité qui ne montre que de la petitesse et de la bassesse, est une vérité qui dégoûte; et s'il est dans la nature des peres auss lâches que Phérès, il est tout aussi naturel qu'il

y en ait qui s'affligent sincerement de la mort d'un fils, et qui soient touchés du généreux dévoûment d'une épouse qui veut bien mourir pour lui; et comme cette vérité-là est intéressante, c'est celle-là qu'il fallait choisir.

Athénaïs, un peu moins mauvaise, eut quelque réussite lorsqu'on la reprit en 1736, la même année où parut *Alzire*. On ne l'a point revue depuis, et probablement on ne la reverra jamais. Elle est tirée en partie du *Pharamond* de la Calprenéde, et entierement dans le goût de ce romancier pour qui Lagrange avoue sa prédilection. Ce goût est ici d'autant plus déplacé, qu'il dégrade la dignité des personnages historiques. Le jeune Théodose n'est qu'un écolier docile, conduit par sa sœur Pulchérie; et lorsque le prince de Perse, Varanès, porte l'extravagance jusqu'à disputer en face à un Empereur romain, au milieu de sa cour, la main d'Athénaïs que cet Empereur va épouser, Théodose souffre cette audace insultante avec une patience qui avilit sa personne et son rang; il consent à s'en rapporter au choix d'Athénaïs. Lagrange n'a pas senti qu'après ce qui vient de se passer, cette prétendue générosité est d'un héros de roman et non pas d'un empereur, et que ce n'est pas ainsi que se font les mariages des maîtres du Monde. Ce qu'il y a de plus remarquable dans *Athénaïs*, c'est que Voltaire en a pris le sujet, qu'il a traité dans sa vieillesse sous le titre des *Scythes*. Dans les deux pieces, c'est un prince de Perse qui a conçu d'abord un amour outrageant pour une jeune personne à qui dans la suite il vient offrir sa couronne et sa main, et qu'il dispute, sans aucune raison, à l'époux qu'elle a choisi. Voltaire a changé le lieu de la scene et le dénoûment; il n'a pas fait une bonne

piece : il s'en faut de beaucoup, comme nous l'avons vu ; mais la premiere scene et le contraste des mœurs des Persans et de celles des Scythes valent mieux que toute la tragédie d'*Athénaïs*.

Cassius et Victorinus est un sujet chrétien, mais qui ne l'est pas comme *Polyeucte*. L'enthousiasme religieux ne met point le gendre de Félix hors de la nature ; mais comment supporter que Cassius, sous le nom de Lycas, s'obstine à rester inconnu à son pere, l'empereur Claudius, et veuille absolument que son pere l'envoie au supplice ; qu'enfin il ne court au martyre qu'en forçant Claudius d'immoler en lui son propre fils, et ne se fasse reconnaître en mourant, que pour lui laisser le regret éternel d'une si déplorable barbarie ? La religion peut, comme la vertu, comme la patrie, commander quelquefois de sacrifier la nature au devoir, et non pas de l'offenser et de la violer : ce sont deux choses très-différentes, que Lagrange n'a pas su distinguer. La piece d'ailleurs, quoiqu'elle ne soit pas sans art, a bien d'autres défauts, et surtout les mœurs païennes, relativement aux Chrétiens, ne sont point conformes à l'Histoire. Au reste, vous retrouvez encore dans ce Cassius, qui, pendant cinq actes, passe pour Lycas, ces déguisemens de nom qui forment l'intrigue de presque toutes les pieces de Lagrange, comme de celles de Crébillon : ce moyen est aujourd'hui si usé, que je ne comprends pas comment on ose encore l'employer, à moins d'un très-grand effet.

Erigone ne vaut pas qu'on en parle : c'est un roman insipide et embrouillé. Dans les autres pieces de Lagrange, il y a ordinairement quel-

que intérêt de curiosité qui empêchait du moins qu'elles ne tombassent absolument dans la nouveauté, et permettait qu'on hasardât de les reprendre. Il n'y a rien dans celle-ci : elle eut quelques représentations en 1751, et depuis n'a point reparu, non plus que *Cassius et Victorinus*. Si cette derniere, plus passable et mieux conduite, n'a pas été plus heureuse, c'est probablement parce que le christianisme, dont Corneille avait fait un si heureux usage, est ici trop mal entendu.

Lagrange est un très-mauvais versificateur : il est moins faible et moins lâche que Campistron; mais il est presque toujours dur, prosaïque et incorrect, quelquefois barbare et ridicule. Chez lui le sentiment est trivial et prolixe; il a quelquefois de la force dans les idées, presque jamais dans l'expression; et quand il veut se passionner, il devient déclamateur. Rien n'est plus choquant dans son style, que les imitations fréquentes de Racine : elles ont le malheur de rappeler de très-beaux endroits en les défigurant, et jamais le médiocre n'est plus rebutant que lorsqu'il se met tout à côté du beau, comme pour mieux faire voir à quel point il en diffère. Au surplus, cette maladresse est plus commune aujourd'hui que jamais, et c'est pour cela que la plupart des vers qu'on nous fait, sont si difficiles à lire pour ceux qui connaissent les bons : leur mémoire est aussi sévère que leur jugement.

Un auteur qui eut long-tems plus de réputation qu'il n'en méritait, et qui depuis n'a guere conservé qu'auprès des gens instruits ce qu'il en mérite réellement, Lamotte, qui s'essaya dans tous les genres de poésie avec une confiance qui le trompait, et avec des succès passagers qui

devaient le tromper encore davantage, nous a laissé quatre tragédies, les *Macchabées*, *Romulus*, *Œdipe*, et *Inès*. Les deux premieres n'eurent qu'une fortune éphémere ; la troisieme tomba : la derniere est du petit nombre de celles qu'on revoit le plus souvent ; elle mérite qu'on s'y arrête avec attention, après avoir dit un mot des trois autres.

Le sujet des *Macchabées* était peu fait pour le théâtre : il y regne un sublime de dévoûment religieux, trop au dessus des sentimens naturels pour être soutenu pendant cinq actes. On souffre trop à voir si long-tems une mere qui ne fait autre chose que demander la mort, et une mort cruelle, pour ses enfans, comme la faveur la plus signalée et le plus rare bonheur ; qui, après avoir perdu six enfans, ne souffre pas même que le dernier qui lui reste attende le martyre qu'on lui destine, mais lui fait un devoir de le provoquer, et d'aller au-devant du plus affreux supplice. C'est ainsi, je l'avoue, qu'elle est représentée dans l'*Histoire sainte ;* mais ces actions extraordinaires que la religion elle-même ne présente point comme des modeles, mais comme des exceptions très-rares, au dessus des forces humaines, et comme des prodiges de la grâce, ne sont point dans l'ordre des objets qui peuvent nous occuper long-tems sûr la scene. Le poëte s'est conformé aussi à la *Bible* dans la peinture du caractere d'Antiochus ; mais ce n'est pas non plus une raison pour qu'on voie sans répugnance un roi assez insensé pour mettre ici toute sa grandeur à forcer un jeune Israélite de renoncer au culte de ses peres. Le rôle d'Antigone ne blesse pas moins les vraisemblances et les convenances. Elle est fille d'un des généraux d'Antiochus. Après la mort de son père, elle est demeurée

epuis un an auprès de ce roi dont elle est ai-
iée; ce qui est d'autant moins d'accord avec les
ienséances de son âge et de son sexe, que dans
 liste des personnages l'auteur la qualifie de
ivorite d'Antiochus, et qu'effectivement le
pectateur ne peut guere en avoir une autre
lée. Ce n'est qu'au troisieme acte qu'il offre sa
iain, en ajoutant que depuis un an ses *tendresses*
nt dû la disposer à cette offre: ce mot de *ten-
resses* est ici d'autant plus équivoque, que jus-
ue-là ce prince lui en a dit à peine un mot,
 que, s'il l'aime, il a tout le calme de l'amour
tisfait et de la possession tranquille. Mais ce
ui est beaucoup plus singulier, c'est qu'Anti-
one aime depuis quelque tems et préfere au
i de Syrie un jeune Hébreu qui sort à peine
e l'enfance, et que rien n'a pu encore rendre
ecommandable à ses yeux. Cet amour ne peut
is être l'effet de sa conversion au judaïsme: car
u deuxieme acte elle est encore décidément
iienne, quoiqu'elle parle de la religion des
iifs, précisément comme le Sévere de *Polyeucte*
rle de celle des Chrétiens, c'est-à-dire, en
l admirant, mais sans qu'on puisse en con-
ure un changement de croyance. Cependant à
ine Antiochus lui a-t-il parlé d'hymen (à la
rité comme un homme si sûr de son fait, qu'il
attend pas même de réponse), qu'Antigone
end sur-le-champ le parti de fuir avec le
ene Macchabée et d'embrasser la religion de
sn amant. Il est même évident qu'elle a pris
s long-tems ses mesures; elle dispose souve-
rnement du capitaine des gardes d'Antiochus,
qi, au premier mot qu'elle lui dit, est à ses
drres et se charge d'assurer sa fuite. Tout ce
pn est absolument improbable; rien n'est pré-
pré, rien n'est justifié, et le dénoûment encore
nins que tout le reste. Antiochus, qui se donne

lui même pour le plus orgueilleux de tous l[es]
mortels; Antiochus, qui se voit préférer u[n]
jeune Israélite, est si peu occupé d'un affront
étrange, qu'il consent à leur pardonner à to[us]
les deux si Macchabée sacrifie aux dieux de Syri[e]
Le martyre des deux époux finit la piece; i[ls]
périssent dans les flammes, et Antiochus s'écrie
Je suis vaincu.

Cette piece fut pourtant accueillie d'abor[d]
elle fut jouée anonyme. Les sujets tirés de
Bible étaient en vogue : on en avait une opini[on]
avantageuse depuis le grand succès d'*Athali[e]*
jouée quelques années auparavant. Les *Macch[a]bées*, dont l'auteur était inconnu, passaie[nt]
même pour un ouvrage posthume de Racine;
ce qui prouve combien le style a peu de vra[is]
juges, on parut d'abord y reconnaître le sie[n]
Il ne manque ni de noblesse ni d'élévation da[ns]
les idées et dans les sentimens : il y a même que[l]ques vers heureux; mais en général la dicti[on]
est pénible, seche, prosaïque; elle manque [de]
propriété et de choix dans les termes, et d'ha[r]monie dans les constructions : ce sont les cara[c]teres marqués de la versification de Lamot[te]
dans ses tragédies, dans son Iliade, et dans [ses]
odes.

Les Macchabées, remis en 1745, tombere[nt]
absolument, et *Romulus*, qui vaut un peu mieu[x]
n'avait pas été plus heureux à la reprise.
marche en est assez bien entendue jusqu'à la
du quatrieme acte; mais c'est là que la piece
décidément finie; ce qui est son plus grand d[é]faut. Elle peche d'ailleurs dans les caracteres
dans plusieurs des ressorts pricipaux; mais il y
dans ce même quatrieme acte une belle situati[on]
et du spectacle. Hersilie, fille de Tatius, roi [des]
Sabins, et captive de Romulus depuis un an

·ésisté à l'amour qu'il a pour elle, et lui a caché e sien. Les Sabines ont désarmé les deux nations, :t l'on est convenu que les deux rois combattraient seuls pour décider de l'Empire; ils jurent es conditions du combat sur l'autel de Mars, en ›résence des deux peuples. Hersilie arrive dans :e moment, déclare à son pere qu'elle aime Romulus, qu'elle est décidée à mourir si elle ne peut ›mpêcher ce combat cruel de son amant et de son ›ere, et qu'ainsi, quoi qu'il arrive, l'un perdra a fille ou l'autre son amante. Elle leur rappelle es oracles qui, en promettant aux deux peuples es mêmes destinées, semblent ordonner et préager leur union. Romulus consent à partager sa oyauté avec Tatius; celui-ci, jusqu'alors inlexible, cede à une offre si généreuse et lui acorde sa fille; et comme la querelle des deux rois, ccasionnée par l'enlevement des Sabines, est le ujet de la piece, il est clair qu'elle est terminée ›ar leur réunion. Mais tout à coup un grand-›rêtre, qui n'a paru qu'un moment auparavant t pour la premiere fois, s'oppose de la part des ieux au mariage de Romulus et d'Hersilie; il rétend que les augures leur sont contraires, et ıenace Romulus de la mort s'il acheve cet hyıénée. Le roi de Rome est assez raisonnable our braver des augures imposteurs; mais Herlie l'arrête au premier mot, déclare qu'elle 'exposera point les jours de Romulus, et tout este suspendu. Il est très-vraisemblable que si la ituation que je viens d'exposer, et qui est théârale, fit réussir l'ouvrage dans sa nouveauté, incident qui la termine si mal en décida la hute à sa reprise. On dut s'apercevoir qu'un tel essort n'était ni assez préparé, ni assez lié à action, ni assez important, et qu'il ne sert u'au besoin que l'auteur avait d'un cinquieme cte : voici à quoi tient ce ressort. Il y a une

conspiration contre le roi de Rome, tramée par un sénateur nommé Proculus, secretement amoureux d'Hersilie, et qui a mis le grand-prêtre et plusieurs membres du sénat dans sa confidence et dans ses intérêts. Romulus doit être assassiné au milieu d'un sacrifice, comme Auguste dans *Cinna*. Ce sacrifice vient d'être ordonné pour remercier les dieux d'avoir désarmé les deux nations. C'est donc uniquement pour servir les amours et la jalousie de Proculus, que le pontife fait parler les dieux; car d'ailleurs le complot des conjurés subsiste toujours, et rien n'y est dérangé. Mais si l'on voulait que cette opposition du grand-prêtre eût assez de force et d'importance pour resserrer de nouveau le nœud de l'intrigue qui vient d'être entierement délié, il eût fallu que l'intervention de ce prêtre et le pouvoir des augures tînssent une grande place dans la piece, qu'on attendît depuis long-tems la réponse des dieux, que tout en dépendît, et alors cette nouvelle machine acquérait de la consistance : au contraire, agissant au quatrieme acte, elle n'est annoncée que par trois vers du premier :

Murena disposant des auspices sacrés,
Si Romulus s'obstine à cet hymen funeste,
Fera gronder sur lui la colere céleste.

Depuis ce moment il n'en est plus question, et Murena même ne paraît qu'au quatrieme acte, et le spectateur, long-tems occupé de toute autre chose, ne peut voir dans cette déclaration, dont le pontife s'avise tout à coup, qu'un ressort postiche et ridicule qui ne saurait balancer les grands intérêts qu'il contrarie. J'ai insisté sur ce vice capital d'une piece qu'on ne joue plus, parce que l'observation n'en est pas inutile à la théorie de l'art, et parce qu'il peut étonner dans Lamotte, qui avait beaucoup raisonné sur le théâtre, qu

en a même assez bien expliqué quelques principes, et qui manquait bien moins de connaissances que de génie.

Il n'a pas mieux manié le ressort de sa conspiration, et ce Proculus, qui en est le chef, est un personnage trop subalterne. Il aspire à remplacer Romulus, mais il ne suffit pas de le dire; il faudrait quelque titre qui justifiât cette ambition, et il n'en a aucun; il n'est dans la piece que le confident de Romulus.

Le caractere de ce prince n'est pas celui qu'on attend du fondateur de Rome : comme le fils de Mars, il a de la valeur, mais ce n'est pas assez; comme fondateur, il devait avoir de la politique, et il n'en a point. Il n'est occupé que de l'amour dont il entretient inutilement Hersilie depuis un an; amour assez froid et peu vraisemblable dans le chef d'une peuplade guerriere, dans celui qui a ordonné l'enlevement des Sabines.

Rien n'est plus propre à donner une idée de la tournure d'esprit particuliere à cet écrivain, que la confiance qu'il eut de faire jouer un *Œdipe* huit ans après celui de Voltaire, et les motifs qu'il allègue pour justifier cette entreprise véritablement fort étrange. D'abord il ne *désavoue pas qu'elle n'ait un air de présomption*, mais c'est uniquement parce que Corneille avait fait un *Œdipe*. Quant à celui de Voltaire, il n'en parle pas plus que s'il n'eût jamais existé; réticence d'autant plus extraordinaire, qu'il avait fait de cette piece un éloge aussi honorable pour lui-même que pour l'auteur. Ensuite il a remarqué plusieurs défauts inhérens au sujet, dans Sophocle comme dans les imitateurs modernes, et que tout le monde avait reconnus : le silence si long-tems gardé entre Jocaste et son époux sur la mort de Laïus, le besoin d'un épisode pour suppléer à la simplicité du sujet, et l'inconvénient

de punir Œdipe pour des crimes involontaires. Il a donc trouvé le moyen de rendre Œdipe coupable d'une désobéissance aux dieux, de lui laisser ignorer, ainsi qu'à Jocaste, le meurtre de Laïus, et de joindre à la piece deux nouveaux personnages, les fils d'Œdipe et de Jocaste, qui lui paraissent plus liés au sujet, que les épisodes des autres poëtes qui l'avaient traité. C'est d'après cette découverte qu'il ne vit pas le moindre danger à refaire un ouvrage honoré du plus grand succès et de son propre suffrage : c'est bien la preuve que cet homme, qui faisait tout avec de l'esprit, ne voyait rien que sous cet unique rapport, et qu'en même tems cet esprit, quel qu'il soit, ne peut pas tenir lieu du vrai sentiment des arts, puisqu'il n'avertissait pas Lamotte que les défauts qui le frappaient, n'étaient nullement décisifs pour le sort d'une tragédie ; qu'ils n'avaient pas empêché que les trois derniers actes de celle de Voltaire ne fussent un modele de conduite, comme de style, et qu'enfin l'essentiel n'était pas d'éviter ces défauts, mais de trouver des beautés égales à celles qui les avaient fait oublier. En conséquence Lamotte, qui ne doutait de rien, mais qui ne voyait pas tout, fit de son *Œdipe* la piece la plus régulierement glaciale qu'il fût possible : le sujet demandait une force poétique dont il était absolument dépourvu.

Celui d'*Inès*, trait d'histoire qui a fourni un très bel épisode à Camoens, offrait un si grand fonds d'intérêt, qu'il n'étoit pas nécessaire d'être poëte pour y réussir, et qu'il eût fait plaisir même dans une prose commune, qui après tout aurait valu à peu près les vers de Lamotte.

Un jeune prince aimable, sensible, vaillant, n'a écouté que le choix de son cœur, et s'est marié en secret. La loi du pays condamne à la

:ort celle qu'il a épousée, si le mariage est découvert, et un pere connu par sa sévérité, et une :lle-mere d'un caractere violent et vindicatif, menacent de tout leur ressentiment s'il refuse : contracter un autre hymen commandé par la olitique et convenu par un traité solennel. Le cret fatal est dévoilé ; et pour dérober une mme qu'il adore aux lois qui la proscrivent et la vengeance qui la poursuit, il s'emporte jus-i'à la révolte. Cet attentat le livre à la justice un pere inflexible qui porte l'arrêt de son sup-ice; mais la jeune épouse parvient à fléchir le onarque en mettant à ses pieds les gages inno-:ns de son union secrete. Le pere ne peut résis-r aux larmes des enfans de son fils; la voix de nature et du sang prononce la grâce du cou-ıble; l'autorité paternelle confirme les nœuds ue l'amour avait formés. C'est au milieu de la ɔie et de l'ivresse de ce bonheur inespéré, que vengeance atroce et perfide d'une marâtre nplacable éclate par les cris et les douleurs de victime; et le poison ravit pour jamais au :une prince cette femme adorée qu'un pere :nait de lui rendre.

Ce seul exposé, et c'est exactement celui d'*Inès*, résente tout ce qu'il y a de plus touchant. L'effet e ce spectacle serait sûr chez toutes les nations: n ne peut comparer à ce sujet que celui de *Zaïre* t de *Tancrede ;* et que peut-il manquer à un uvrage de cette nature, que d'avoir été traité ar un Racine ou un Voltaire?

Mais avant d'en venir à ce qui laisse des re-rets, commençons par ce qui mérite des louan-;es. On ne trouve nulle part une tragédie toute aite, et malgré tous les secours qu'avait eus La-notte, le plan d'*Inès*, dans bien des parties, lui ait un grand honneur. Ce cinquieme acte, qui :st si pathétique, prouve de l'invention et de la

hardiesse Dans le poëme de Camoens, comr dans l'Histoire, Inès amene ses enfans au roi, ses barbares ennemis la percent de coups so les yeux du souverain dont ils redoutent la piti Je ne le féliciterai pas d'avoir écarté cette rév tante barbarie; mais rien n'est plus heureux q l'incident du poison, qui, suffisamment prépa sans être prévu, fait sortir tout à coup la cat strophe la plus affreuse du sein de la plus dou et de la plus pure allégresse : cette péripétie e du nombre de celles qu'on peut mettre au pr mier rang. Ce n'est pas tout : il y avait une a dace heureuse à faire paraître les petits enfa qui ne pouvaient s'exprimer que par leur inn cence et par leurs larmes, et il faut avouer qu surtout au théâtre français, rien n'était plus pr du ridicule. On sait qu'un prince de beauco d'esprit, le régent, avait, à la lecture, témoign ainsi que beaucoup d'autres, ses inquiétudes s cette scene; et quand il vit, par l'impressio générale, et par la sienne propre, que l'aute en avait bien jugé, il cria, du fond de sa loge à Lamotte qui était dans la coulisse : *Lamott vous aviez raison.*

Ce dénoûment admirable tient au personna de la reine, qui est très-bien imaginé, bien adap au sujet, et pris dans la nature. Elle aime uni quement sa fille : c'est à la fois son amour et so orgueil; et les qualités de la princesse, tout c qu'elle dit, tout ce qu'elle fait, sa conduite gé néreuse envers sa rivale, justifient l'extrême te dresse que sa mere a pour elle. On la suppos d'une singuliere beauté; ce qui sert encore donner une plus grande idée de l'amour de Do Pedre pour Inès, qui lui ferme les yeux sur le attraits de Constance. La reine est indignée, doit l'être de l'affront que l'on fait à sa fille; si l'excès d'un ressentiment naturel la port

usqu'au crime, cet excès est fondé, dès les premiers actes, par le caractere qu'elle y montre. Dès long-tems les dédains de Don Pedre l'ont rendu l'objet de sa haine, dès long-tems Inès est en butte à ses soupçons; aussi est-ce elle qui parvient à découvrir leur intelligence, qui excite sans cesse la vengeance d'Alphonse, et annonce ouvertement que la sienne est capable de tout. Les menaces qu'elle fait à la tremblante Inès commencent la terreur avec la piece, et montrent l'orage prêt à fondre sur les deux époux, qui ne peuvent guere échapper aux yeux ennemis qui les observent, et leur caractere intéresse autant que leur situation. La tendre Inès, quand elle a consenti à ce mariage illégal et clandestin, n'a cédé qu'au danger de voir périr le prince consumé d'une langueur mortelle; elle est la premiere à condamner ses emportemens et sa révolte. Don Pedre, qui n'a pris les armes que par un transport excusable dans un jeune amant qui veut sauver ce qu'il aime, les jette aux pieds de son pere, et rend à la nature tout ce qu'il lui doit. La sévérité d'Alphonse est celle d'un roi ferme et ami des lois; il est représenté de maniere à faire tout craindre pour celui qui osera les violer. Tout cela est bien conçu, et les critiques nombreux qui s'éleverent fort mal-à-propos contre le succès d'*Inès*, auraient dû commencer par reconnaître qu'elle avait dû l'obtenir au théâtre, et par rendre justice à tous ces différens mérites qui l'ont assuré pour toujours. Ils appartenaient aux études réfléchies d'un esprit éclairé qui avait observé le théâtre : c'est jusque-là qu'on peut aller dans un sujet heureux, même sans un grand talent poétique, et ce n'en est pas le seul exemple; mais aussi, sans ce talent, tous ces effets sont presque entierement perdus hors de l'illusion de la scene, et c'est ce qui fait que cet

ouvrage qu'on aime à voir au théâtre, n'est plu le même à la lecture. Quand les situations son touchantes, la voix et les larmes d'une actrice le prestige du spectacle et de la déclamation tiennent lieu de tout le reste, et ce que les spec tateurs ressentent supplée à ce que l'auteur n sait pas exprimer. Mais une nation qui sait pa cœur les vers de Corneille, de Racine et d Voltaire, veut retrouver, en lisant une tragédi le plaisir que lui a fait la représentation, et rie ne nous rend plus séveres que l'attente du plais quand elle est trompée. Là est venue échou *Inès :* sa destinée a été celle de toutes les piec dont le style ne soutient pas l'intérêt : du succ avec peu de réputation, et de la vogue avec pe de gloire.

Ce qui en rend la lecture difficile, ce n'e pas seulement le vice de la versification qui e faible et dure, incorrecte et languissante : l défauts du style nuisent encore moins à cet ou vrage, que les beautés qui n'y sont pas. On sen que les situations ne sont point remplies, qu l'auteur n'en tire pas ce qu'elles devaient donne que les sentimens ne sont qu'effleurés, que passion s'exprime sans chaleur et sans forc point de développement, point d'éloquence tr gique; tout est indiqué, rien n'est approfond Le lecteur sent que les personnages l'entraîn raient où ils voudraient s'ils parlaient comm ils doivent parler, et souvent ils le laissent froi et tranquille; à tout moment il est tenté de s'é crier : Quoi! dans une pareille situation, c'e là tout ce que vous savez dire! Il en est de cet maniere d'écrire comme du récit d'un gran malheur que ferait froidement celui qui l'aura éprouvé. Son défaut de sensibilité frustrerait cel de ses auditeurs : ils s'impatienteraient de ne p le voir plus ému, et diraient volontiers; Ce n'e

as la peine d'être si malheureux quand on ne ait pas mieux se plaindre.

Prenons par exemple la scene entre les deux poux, qui suit celle où la reine vient d'épouvanter Inès par les plus terribles menaces, où le lui a dit :

> Il faut me découvrir l'objet de ma vengeance.
> Je brûle de savoir à qui *j'en dois les coups :*
> Livrez-moi ce qu'il aime ou je m'en prends à vous.

La situation est douloureuse : Inès expose ses ayeurs à Don Pedre, et lui rappelle ce qu'elle fait pour lui ; ses discours sont assez raisonbles quoique trop peu animés. Mais que répnd ce prince dans un danger aussi éminent ?

> Ne doutez point, Inès, qu'une *si belle flamme*,
> *De feux aussi parfaits* n'ait embrâsé mon ame.

Quelle froideur ! Il est bien question de *belle flmme* et de *feux aussi parfaits !* Il sait bien 'Inès *n'en doute pas ;* en est-elle encore là ?

> Mon amour s'est accru *du bonheur de l'époux.*

Il fallait au moins, si l'on voulait employer là cte antithese si petite et si déplacée, dire que *lefeux de l'amant se sont accrus du bonheur de l'poux.* La pensée aurait été rendue ; ici elle ne l'st même pas, et par la construction le bonhur de l'époux n'est relatif à rien : c'est entasser fates sur fautes.

> Vous fîtes tout pour moi ; je ferai tout pour vous.
> rdent à prévenir, à *venger vos alarmes*,
> *Que de sang payerait* (1) *la moindre de vos larmes !*

C'est passer bien subitement d'un excès à un are : il ne s'agit point encore de répandre tant

(1) *Payerait* est de deux syllabes et non pas de trois.

de sang. Venger vos alarmes est une expressi
impropre.

Tout autre nom s'efface auprès des noms sacrés
Qui nous ont pour jamais l'un à l'autre *livrés.*

Livrés est encore un terme impropre, ame
par la rime.

Je puis contre la reine *écouter ma colere.*

Quelle tournure réservée, quand il devr
frémir d'indignation au seul nom d'une marâ
qui veut lui arracher son bonheur! Inès le
souvenir qu'il lui a promis autrefois de respec
toujours l'autorité d'un pere et d'un roi;

Je ne vous promis rien.....

Voilà les seuls mots qui aient de la vérité.
croirait qu'il va s'échauffer : point du tout.

Et *je sens plus* encore
Qu'il n'est point de devoir contre ce que j'adore.

Je sens plus ne se rapporte à rien : il veut c
je sens mieux que jamais. Il n'est point de de
contre quelqu'un ou contre quelque chose n
pas français. Il veut dire : Il n'est point de dev
qui puissent balancer ceux de mon amour.

Si je crains pour vos jours, je vais tout hasarder,
Et vous m'êtes d'un prix à qui tout doit céder.

Il dit vrai, il pense juste, mais il ne sent p
ce ne sont pas là les mouvemens de la pass
exaltée encore par un grand péril. Il y a une sc
de crainte qui doit être mêlée de fureur, et c
la crainte d'un amant pour les jours de sa m
tresse; et la fureur dit-elle *si je crains, je v*
tout hasarder?

Mais *s'il le faut, fuyez :* que le plus sûr asile
Sur vos jours menacés me laisse *un cœur tranquille*

Emmenez avec vous, loin de ces tristes lieux,
De notre saint hymen les gages précieux.

Juste ciel ! on n'entend pas un pareil langage ans impatience. Quoi ! il prend si aisément et si ranquillement son parti sur une séparation qui oit déchirer son ame ! Quoi ! cette fuite est la remiere idée qui lui vient et qui lui coûte si eu ! *fuyez, s'il le faut !* Et qui lui a dit qu'il *le ut?* Inès elle-même, toute timide qu'elle est et u'elle doit être, ne le lui a pas dit encore. Quoi! aura *un cœur tranquille* quand il sera loin d'I- ès, de cette Inès qu'il idolâtre, de ces chers ifans qui doivent la lui rendre encore plus iere, et dans tous les vers qui suivent il n'y a is un mot sur le regret amer et désolant qu'il oit avoir, s'il faut se résoudre à ce sacrifice u'il ne doit faire qu'à la derniere extrémité! Et est ainsi qu'Inès doit se croire aimée! Un amant ui a tout sacrifié pour le bonheur d'être époux, ut-il dire à sa femme, à la mere de ses enfans, ses enfans eux-mêmes, *Il faut que vous me uittiez*, avant d'avoir épuisé du moins tous les oyens possibles que la passion peut suggérer ? qu'il faut ! « Il faut que vous viviez pour moi, » que je vive pour vous. Le jour du péril est ar- » rivé; c'est celui de l'amour : Inès verra de » quoi le mien est capable. Elle n'était que l'é- » pouse de Don Pedre : il est tems, puisqu'on » n'y force, qu'elle soit, à la face de l'Univers, » l'épouse du prince de Portugal, la femme de » l'héritier du trône. Osez avouer ce titre dont » je suis fier, ce titre à qui je dois la vie et pour » qui je la perdrai. Mon pere, la cour, l'empire, » auront ce qu'Inès est pour moi. Une odieuse » marâtre qui ose outrager la timide Inès, trem- » blera peut-être quand j'aurai nommé mon » épouse; ou si mon pere est assez faible pour se » rendre l'esclave de son ambition, s'il est assez

» cruel, assez injuste pour donner un crime à s
» fils, jamais, non, jamais il n'aura le pouv
» de briser des nœuds consacrés dans le ciel
» dans mon cœur. L'équité, la nature, l'amou
» la gloire que m'ont acquis les services que
» viens de rendre à mon pays, la pitié peut-êt
» (et qui n'en aurait pas pour Don Pedre, à q
» l'ont veut ravir Inès?), me donneront des d
» fenseurs; et s'il faut en venir aux armes, s
» faut que le sang coule, jamais du moins
» n'aura coulé pour une cause plus juste, po
» un objet plus aimable ni pour des droits pl
» sacrés. » C'est alors qu'Inès, effrayée de s
transports et des malheurs qu'ils peuvent pr
duire, eût proposé de conjurer l'orage, de s'
loigner pour quelque tems, de mettre en sûre
les gages de leur amour, et cette seule idée pouv
adoucir celle de se séparer d'un époux si che
elle s'y serait résignée en s'arrachant le cœu
mais une femme sûre d'être aimée, une mè
qui craint pour ses enfans, est capable de to
les sacrifices; et si les moyens violens convie
nent au sexe qui a la force en partage, qui
reçue pour protéger ce qu'il aime, ils épouva
tent celui qui n'a pour défense que sa faible
et ses pleurs. Quelle scene si elle eût été en
les mains d'un poëte, si Lamotte, avec l'esp
qui peut concevoir un plan, avait eu le tal
qui peut le remplir! Et c'est pourtant une sce
du premier acte: qu'on juge quel sujet il a eu
bonheur de rencontrer.

Ce plan même n'est pourtant pas exempt
défauts: c'en est un assez léger, il est vrai, q
l'inutilité du rôle de l'ambassadeur de Castil
qui ne paraît que dans la premiere scene po
faire un compliment, et qu'il eût fallu supp
mer ou lier à l'action en le liant d'intérêt av
la reine: c'en est un assez grave, et même

seul important, que ce conseil qui remplit la plus grande partie du quatrieme acte. Il vient après une scene très-froide et qui devait être rès-vive, entre le roi et son fils, et elle acheve le refroidir l'acte entier. Alphonse a mandé les grands du royaume pour délibérer avec eux sur a punition due à la révolte de son fils. Ici l'esprit de Lamotte l'a entierement égaré : il ne s'est pas aperçu que ses combinaisons, qui n'étaient qu'ingénieusement épisodiques, étaient déplacées au milieu d'une action intéressante. Il a imaginé d'amener dans ce conseil un Rodrigue qui est le rival de Don Pedre et qui aime Inès, et un Henrique à qui ce prince a sauvé la vie dans un combat : ces deux personnages ne sont acteurs que dans cette scene. Rodrigue opine à faire grâce au prince, quoiqu'il soit son rival ; t Henrique, quoiqu'il lui doive la vie, opine pour la nécessité de faire un exemple. Ce contraste a paru à l'auteur la plus belle invention u monde ; mais il suffit de voir représenter la piece pour s'apercevoir que cette espece d'épisode jette un froid mortel sur ce quatrieme acte, u'heureusement répare le grand effet du cinuieme. Ces deux nouveaux acteurs qu'on n'a oint vus jusque-là, cette longue délibération nêlée d'intérêts particuliers dont personne ne se oucie, détournent de l'action principale, dont ien ne doit jamais détourner. Ce conseil est une néprise du bel esprit, un très-mauvais remplis-age qui montre une stérilité bien étonnante dans n sujet si riche. Il fallait le retrancher entierement : si l'auteur l'a cru nécessaire pour conamner l'héritier du trône, deux vers pouvaient n apprendre le résultat ; mais ce que l'esprit ramatique démontre, c'est que dans les circonstances où est Alphonse, quand un pere se rouve le juge de son fils, c'est seulement avec

lui-même, avec son cœur ; c'est entre la natu
et les lois, entre les devoirs du trône et la te
dresse paternelle qu'il doit délibérer sur la scen
c'est là ce qui est théâtral, et ce n'est ni Her
rique ni Rodrigue, c'est le pere de Don Ped
qui doit nous occuper.

Au reste, quoique le style soit si loin de r
pondre au sujet, il a des endroits où la situati
a dicté à l'auteur quelques vers naturels et to
chans. Ils sont en bien petit nombre, mais au
ce sont les seuls qu'on ait retenus : ceux-ci q
dit Inès à son époux lorsqu'ils sont convenu
pour écarter les soupçons, de ne plus se rev
et de s'observer avec le plus grand soin :

Que me promettre, hélas ! de ma faible raison,
Moi qui ne puis sans trouble entendre votre nom?

et ces deux autres qui terminent la scene :

J'ai peine à sortir de ce lieu.
Nous nous disons peut-être un éternel adieu.

Don Pedre a un beau mouvement lorsqu'In
accusée par la reine d'être l'objet de l'amour
ce prince, veut d'abord s'en défendre :

Ne désavouez point, Inès, que je vous aime.

C'est là le cri de l'amour : faut-il qu'on l'e
tende si rarement dans un sujet où l'on dev
l'entendre sans cesse ?

Mais la scene où le sentiment parle le plu
c'est celle où Inès amene ses enfans, et il ét
impossible qu'avec l'esprit de Lamotte il n'y e
pas là quelques traits de cette vérité que tous
hommes doivent sentir.

Embrassez, mes *enfans*, ces genoux paternels.
D'un œil compatissant regardez l'un et l'autre,
N'y voyez point mon *sang*, n'y voyez que le vôtre.
Pourriez-vous refuser à leurs pleurs, à leurs cris,

La grâce d'un héros leur pere et votre fils ?
Puisque la loi trahie exige une victime,
Mon sang est prêt, Seigneur, pour expier mon crime.
Epuisez sur moi seule un sévere courroux,
Mais cachez quelque tems mon sort à mon époux,
Il mourrait de douleur, etc.

Ce dernier sentiment est d'une délicatesse exquise. Cet autre vers que prononce Inès dans les douleurs du poison, et que tous les cœurs ont répété,

Eloignez mes enfans; ils irritent mes peines.....

est d'une vérité déchirante : il est difficile que le cœur d'une mere ait un sentiment plus douloureux. C'est à peu près tout ce qu'il y a de remarquable dans les détails : pour le reste de l'ouvrage, on dit en le lisant : Pourquoi faut-il que ce soit Lamotte qui l'ait traité ?

Un auteur que le zele mal-adroit d'un éditeur posthume aurait enseveli sous les ruines d'une collection bien malheureusement volumineuse s'il n'avait pas fait la *Métromanie* qui vivra toujours, Piron s'essaya aussi dans le genre tragique. *Calisthene* et *Fernand Cortès* n'existent que dans son recueil, où peu de gens iront les chercher : *Gustave* est resté au théâtre.

Il y a peu de sujets plus mal choisis et plus mal conçus que *Calisthene*. Il est bien étrange que, pour mettre sur la scene un homme tel qu'Alexandre, on ait imaginé de s'arrêter à l'une des actions qui ont terni sa gloire, et qu'on le rende même dans la piece, beaucoup plus coupable et plus odieux que l'Histoire ne le représente. Les historiens les plus favorables à Calisthene conviennent du moins qu'il fut accusé d'avoir trempé dans une conspiration contre Alexandre. La vérité de l'accusation est restée

incertaine : selon les uns, les conjurés dépo
serent contre lui; selon les autres, ils ne le cha
gerent pas. On ne s'accorde pas même sur sa fi
et sur le genre de son supplice. Ce qui résulte d
plus probable des différens récits parvenus jus
qu'à nous, c'est que la vengeance du roi fu
cruelle, et qu'il ne fut point prouvé qu'elle fû
juste. Elle a fait d'autant plus de tort à sa mé
moire, que Calisthene l'avait suivi en Asie pou
continuer auprès de lui les fonctions de son pre
mier maître Aristote, et tempérer par les leçon
de la philosophie la violence de son caractere e
les séductions de la fortune. Mais aussi, suivan
le témoignage unanime de tous les écrivains d
tems, personne n'était moins propre que Calis
thene à faire aimer la vérité. Sa sagesse tena
trop d'une humeur chagrine, dure et intraita
ble, qui allait souvent jusqu'à l'orgueil et l'ar
rogance. Si ce caractere le faisait haïr même d
ses égaux, combien devait-il être plus insup
portable pour un prince, et surtout pour u
Alexandre !

Dans la piece de Piron, ce prince n'a aucun
excuse : Calisthene est condamné à périr dan
les tourmens, parce qu'il n'a pas voulu approu
ver dans le roi de Macédoine la prétention d
se faire passer pour fils de Jupiter, et de se fair
rendre les honneurs divins comme on les rendai
aux rois de Perse. Alexandre exige du philo
sophe grec l'exemple de cette adoration, et ce
lui-ci s'obstine à s'y refuser. C'est là tout l
nœud de ce drame : il n'y en a pas de moins tra
gique, et l'on ne pouvait pas faire jouer un rôl
plus atroce à celui dont la vie offrait de si beaux
traits de grandeur d'ame.

L'épisode d'amour, joint à cette querelle, ne
vaut guere mieux. On s'intéresse fort peu à cett
Léonide, sœur de Calisthene, recherchée par

le flatteur Anaxarque, et qui lui préfere Lysimaque, ami et défenseur de son frere. Le caractere de cette Léonide est bien soutenu ; c'est celui des femmes de Lacédémone ; elle ne tremble ni pour son frere ni pour son amant ; mais cette maniere d'aimer à la spartiate est fort peu théâtrale ; et quand on veut mettre sur la scene de ces sortes de personnages, ce n'est pas sur eux qu'il faut porter l'intérêt : il faut savoir en faire ce que Racine a fait d'Acomat.

Fernand Cortès, dont le sujet fournissait bien davantage, ne fut pas mieux reçu que *Calisthene*. Il était aussi dangereux pour *Cortès* de venir après *Alzire*, que pour l'*Œdipe* de Lamotte de venir après celui de Voltaire. A la maniere dont Piron s'exprime dans sa Préface, on voit qu'il était aussi peu frappé de ce danger, que du mérite d'*Alzire*. Mais le public pensait différemment, et le tems a confirmé cette opinion. Au reste, quand ce chef-d'œuvre n'existerait pas, *Cortès* n'en serait pas meilleur. Le premier objet qu'il présente, c'est Montézume détrôné et mis aux fers par les Espagnols, faisant l'apologie et l'éloge de ses oppresseurs : la lâcheté de ce roi éloigne tout intérêt pour lui. On n'en saurait prendre beaucoup davantage au héros de la piece, qui n'est jamais en danger, et rien n'est plus fade que de l'entendre dire à une Elvire qu'il a aimée en Espagne, et qu'un naufrage a jeté au Mexique avec son pere, que c'est pour elle qu'il a entrepris la conquête d'un nouveau monde. Racine, jeune encore, et entraîné par la mode, avait commis la même faute dans son *Alexandre*, mais il n'y est pas retombé. Cette Elvire est la fille de Don Pedre, seigneur espagnol, qui a pour *Cortès* une haine héréditaire entre les deux familles. Il est

de plus excesssivement jaloux de la gloire q
s'est acquise le conquérant du Mexique ; et quan
celui-ci, en demandant Elvire, offre à son pe
le commandement, Don Pedre lui répond :

T'égaler, *t'obscurcir* était mon seul objet.
J'avais *mis là* ma gloire, et ma honte *en résulte*.
Jouis-en ; mais plus loin ne pousse pas l'insulte,
A ma fierté confuse *offrant en ce pays*
Un rang *qui n'y convient qu'à ceux qui l'ont conquis*.

Les vers de Piron coûtent autant à prononc
qu'à entendre. La réplique de Cortès est fo
singuliere :

A vous l'offrir aussi c'est *ce qui me convie*.
Et si ce que j'ai fait *mérite quelque envie*,
Que Charle, et non Don Pedre, en daigne être jalou
Quel est le conquérant *ici*, *si ce n'est vous ?*

Don Pedre, qui ne s'y attendait pas, s'écr
avec beaucoup de raison :

Moi!

CORTÈS.

Vous, en qui le droit de disposer d'Elvire
Rassemble, *et par-delà*, tous les droits de l'Empire
Vous dont je ne pouvais, par de moindres exploits
Chercher à mériter, et l'estime, et le choix.
De ces exploits *moins dus à mon bras qu'à ma flamm*
Elvire étant l'objet, *vous seul en étiez l'ame*.

Ce compliment si sophistique, si subtileme
et si galamment alambiqué, est au dessus d
tous ceux du *Cyrus* et de la *Clélie* : dans c
romans du moins les chevaliers, qui font to
pour leur *Dame*, ne remontent pas jusqu'à s
pere. Remarquez que ce fonds de galanterie h
roïque, si l'expression en était restreinte da
les bornes du vrai, et animé par le sentimen
n'aurait rien de déplacé dans les mœurs de
chevalerie. Tancrede dit fort bien :

Conservez ma devise : elle est chere à mon cœur ;
Elle a dans les combats soutenu ma vaillance ;
Elle a conduit mes pas et fait mon espérance :
Les mots en sont sacrés : c'est *l'amour et l'honneur.*

Mais il ne dit nulle part qu'il a conquis l'Illyrie pour Aménaïde, encore moins que c'est en effet le pere d'Aménaïde qui l'a conquise. Toute l'intrigue, qui roule sur cet amour de Cortès et d'Elvire, est froide, obscure et invraisemblable. Il y a là un Aguilar, parent de Don Pedre, et pourtant le confident de Cortès, dont il est l'ennemi secret : sa conduite est inexplicable. Il veut d'abord ramener Cortès en Europe, afin qu'il dégage la foi qu'il a donnée à Elvire; il déclare même qu'il ne verrait pas tranquillement l'affront que l'on ferait à sa parente; ensuite quand il sait qu'elle est au Mexique, lorsque Cortès et lui viennent de la tirer d'un temple où elle allait être sacrifiée aux idoles du pays, il fait tout ce qu'il peut pour la dérober aux yeux de l'amant qui doit être son époux. D'un autre côté, Montézume, qui devrait penser à toute autre chose, aperçoit à peine Elvire qu'il en devient amoureux, et la demande aussitôt en mariage. Cortès, sans autre information, la lui promet : dès qu'il l'a reconnue, il s'embarrasse fort peu de sa promesse, et Montézume, tué par ses sujets d'un coup de fleche empoisonnée, met tout le monde d'accord.

Cependant il y a dans cette piece une scene qui a des beautés : elle est imitée d'un endroit de l'histoire d'Alexandre, où il harangue ses soldats rebutés de leurs longues fatigues, et qui sollicitent la fin de la guerre et de leurs travaux. La harangue de Cortès offre quelques mouvemens qui ont de la noblesse et de la vivacité, et quelques beaux vers. Dans une autre scene on en trouve un qui mérite d'être remarqué par une

espece de force qui pourrait ailleurs tenir
l'hyperbole, et qui n'est ici que l'exacte véri
Cortès dit à Don Pedre, après l'avoir déliv
sans le connaître encore :

Un Espagnol de plus nous vaut une victoire.

Voilà de ces vers heureux qui appartienne
au sujet : ce que dit Cortès est littéralement vra
puisqu'avec six cents hommes contre un Em
pire, il regardait la perte d'un soldat comme
regarderait ailleurs la perte d'un bataillon. L
Mexicains, au nombre de plus de deux ce
mille, se précipitaient presque nus sur les lanc
et les épées espagnoles, sans aucune espéranc
si ce n'est que leurs ennemis se lasseraient,
que leurs armes se fausseraient à force de tue
et ils avaient calculé que si chaque Espagn
succombait après avoir tué deux cents Mex
cains, ils seraient délivrés de leurs tyrans. C'e
bien le plus courageux et le plus effrayant calc
que jamais ait pu faire la faiblesse réduite a
désespoir; mais l'artillerie rendait encore ce dé
espoir inutile, et les foudres de l'Europe écra
saient des milliers de Mexicains avant qu'i
pussent seulement approcher des Espagnols.

Si Piron fut plus heureux dans *Gustave*,
n'est pas que la piece prouvât, plus que les deu
autres, un vrai talent pour la tragédie. Il n'y
aucune espece d'invention ; c'est l'intrigue d'*A*
masis sous d'autres noms; mais ici le héros pl
moderne était aussi plus intéressant et plus conn
des spectateurs depuis l'ouvrage de l'abbé
Vertot sur les révolutions de Suede. Vous av
vu que le nœud de la piece de Lagrange était
déguisement de Sésostris, qui passe aux yeux d
tyran pour le meurtrier de Sésostris; de mêm
dans Piron, c'est aussi Gustave qui se présent

comme le meurtrier de Gustave, à Christierne qui l'a proscrit. Les incidens sont un peu moins multipliés que dans *Amasis*, et les situations un peu plus développées : il y en a deux qui produisent de l'effet, celle où Gustave paraît devant Adélaïde, la fille de Sténon, et lui fait reconnaître son amant à l'instant même où elle croit voir dans un billet de Gustave la preuve qu'elle l'a perdu ; l'autre est celle du cinquieme acte, qui décida le succès de la piece, lorsque Christierne vaincu, mais demeuré maître de la personne de Léonor, mere de Gustave, lui fait dire qu'elle mourra s'il ne lui renvoie pas Adélaïde sous une heure. Cette situation était fournie par l'Histoire, et l'auteur ne pouvait pas mieux faire que de s'en servir. Ces deux scenes mêlent quelques impressions momentanées de crainte et de pitié à l'intérêt de curiosité qui est en général celui de la piece. Mais s'il est plus vif que dans *Amasis*, c'est aux dépens de toute vraisemblance : il y a peu de pieces où elle soit plus entierement mise en oubli, et presqu'à chaque scene. D'abord le projet qui amene Gustave devant Christierne, est l'opposé du bon sens. Il a rassemblé des troupes qu'il a cachées dans des rochers voisins de Stockholm ; il a un parti dans la ville, qui doit lui en ouvrir les portes, et il hasarde de si belles espérances, de si grands intérêts, la vie du dernier vengeur qui reste à son pays ; il vient dans le palais de Christierne, et risque sous les yeux du tyran qui a mis sa tête à prix ; il s'expose à tout moment à être reconnu et arrêté. Pourquoi ? Parce qu'il veut, dit-il, enlever la princesse du palais de Christierne. Mais en supposant que le meilleur moyen d'en venir à bout soit de tenter tout seul une entreprise si périlleuse, encore faut-il qu'il ait le tems de prendre les mesures nécessaires, et pour cela

il faut qu'il puisse se flatter avec quelque appa
rence d'abuser Christierne, au moins jusqu'à l
fin du jour; et sur quoi peut-il l'espérer? C'e
ici que la démarche de Gustave paraît incompr
hensible. Il fait dire au roi qu'il apporte la têt
de Gustave; et certes, il doit s'attendre que l
premiere chose que fera celui qui a mis à pri
cette tête si redoutée, sera de demander à l
voir. C'est une chose si simple, si naturelle, s
importante, qui intéresse tellement toutes le
passions de Christierne, qu'il n'est pas possibl
de supposer qu'il ne fasse pas ce que tout autr
ferait à sa place. Il y a plus : l'auteur l'a si bie
senti lui-même, qu'il fait dire au tyran dès l
commencement de la scene :

Pourquoi vous présenter sans ce gage à la main?

A ne consulter que le bon sens le plus ordi
naire, on croirait que la piece va rester là, ca
Gustave ne peut rien répondre, à moins de dire
C'est moi. Mais la ressource que l'auteur emploi
est peut-être ce qu'il y eut jamais de plus extra
ordinaire.

GUSTAVE.

Je ne paraîtrais pas avec tant d'assurance
Si ce gage fatal n'était en ma puissance.

Et il est vrai qu'il ne serait pas là s'il n'avai
pas la tête sur les épaules : c'est à coup sûr la
premiere fois qu'on a fondé une tragédie sur un
quolibet si burlesque. Il ajoute :

C'est un spectale affreux dont vous pouvez jouir,
Et c'est à vous, Seigneur, à vous faire obéir.

C'est dire clairement que cette tête est entre
les mains de quelqu'un des gardes, et Gustave
doit être bien certain que le roi va sur-le-champ
se la faire apporter. Il n'y a pas un moment à

ɔerdre, et toute autre conduite n'est pas présu-
nable dans un homme qui a un si grand intérêt
ı s'assurer de la mort de son plus terrible en-
ıemi. Point du tout : Christierne, comme s'il
:tait de concert avec Gustave, parle d'autre
:hose, et il n'est plus question de cette tête jus-
ju'au quatrieme acte, où le tyran s'avise enfin
le s'en souvenir. Il faut l'avouer : depuis que le
grand Corneille a tiré le théâtre du chaos, on
ı'y a point vu de plus forte absurdité. On sait
bien qu'au théâtre les tyrans doivent toujours
tre un peu dupes, comme dans les contes de
ées les mauvais génies sont toujours un peu
êtes ; mais, en vérité, Christierne abuse de la
ermission. On demandera comment cela put
asser : je crois que c'est précisément ce que
ette situation a par elle-même d'extrêmement
asardeux, qui l'a sauvée : on voulut voir quelle
erait l'issue de l'étrange témérité de Gustave ;
lle excitait une grande curiosité, et le specta-
eur, attaché par la suite de l'ouvrage, oublia
ette tête, comme Christierne, en faveur de ce
ui en était résulté, et la piece ayant réussi le
remier jour, ceux qui vinrent la voir ensuite,
omptant sur le plaisir qu'on leur avait promis,
e jugerent pas non plus les fautes dont il devait
re le produit.

Ces fautes sont en grand nombre, et je n'ai
ıdiqué que les plus capitales. Rien n'est suffi-
ımment expliqué dans la conduite des person-
ages : on n'entend pas pourquoi Christierne,
ui dès la premiere scene se déclare amoureux
'Adélaïde et projette de l'épouser, laisse pen-
ant quatre actes Frédéric, prince de Danemarck,
oursuivre ses prétentions auprès d'elle. Et puis
u'est-ce que l'amour dans un monstre rassasié
e sang, tel que Christierne, appelé dès son vi-
ant le Néron du Nord ? Il pouvait avoir des vues

politiques en épousant la fille de Sténon, comm
Polifonte veut épouser Mérope; mais on ne pe
l'entendre débiter des fadeurs, et dans quel sty
encore?

Ah, Rodolphe! peins-toi
Tout ce qu'a la beauté de séduisant en soi,
Tout ce qu'ont d'engageant la jeunesse et des grâces
Où la tendre langueur fait remarquer ses traces.
Jamais *de deux beaux yeux le charme, en un momen*
N'a, sans vouloir agir, agi si puissamment, etc.

Si l'amour de Christierne est dégoûtant, cel
de Frédéric, qui soupire deux ans pour Adélaïde
dont il sait que Gustave est aimé, est d'une lan
gueur insipide. Et quel rôle que ce Frédéric, qu
n'a pas voulu être roi de Danemarck, quoiqu
sa naissance l'appelât au trône, et qui a laiss
un Christierne y monter! On en peut juger pa
les motifs que l'auteur lui donne, lorsqu'on lu
dit:

Faut-il que la vertu modeste et magnanime
Néglige ainsi ses droits pour *en armer* le crime?

FRÉDÉRIC.

Donne à *mon indolence*, ami, des noms moins beaux.
Je n'eus d'autre vertu que *l'amour du repos.*
Je ne méprisais point les droits de ma naissance;
J'évitai le fardeau de la toute-puissance.
Je cédai sans effort des honneurs dangereux,
Et le pénible soin de rendre un peuple heureux.
Des forfaits du tyran *ma mollesse* est coupable.

Cela n'est-il pas bien héroïque et bien dramatique? Ce rôle d'ailleurs est inutile à la piece: on voit trop que l'auteur ne l'y a mis que pour la remplir, et pour avoir un moyen de tirer Gustave d'embarras au cinquieme acte; mais il fallait trouver un autre moyen pour le dénoûment, ou rendre ce Frédéric plus nécessaire à l'action, où pendant cinq actes il ne fait rien.

On n'entend pas davantage pourquoi Léonor fait connaître à un confident de Christierne our la mere de Gustave, et s'expose sans aucune ıison aux cruautés du tyran. Il y a long-tems ue tout le monde s'est récrié sur la résurrection 'Adélaïde, qui vient raconter le combat livré ır la glace :

La glace en cent endroits menace de se fendre,
Se fend, s'ouvre, se brise, et s'épanche en glaçons
Qui nagent sur un goufre *où nous disparaissons.*

Sa confidente a bien raison de lui dire :

D'un tel péril *avoir été* sauvée,
Au bonheur le plus grand c'est être réservée.

Il est sûr qu'elle est revenue de loin. Être en-outie sous des monceaux de glace qui portaient s milliers de combattans, avoir *disparu* sous glaces de la mer du Nord, et reparaître tout suite, comme si de rien n'était, pour conter petit accident, c'est une merveille qui eût fort bien placée dans les contes arabes, où elque génie de la mer n'aurait pas manqué se présenter à propos pour porter la princesse dıs un palais de cristal. Mais si ce miracle peut trouver dans une tragédie, ce ne peut être q dans celle dont le héros dit à un tyran : us pouvez, quand vous voudrez, demander ête que je n'ai pas apportée.

La versification de cette piece est la même q celle des deux autres dont je viens de parler : c st de la mauvaise prose, richement rimée et rement contournée. Piron a moins de che-es, moins de phrases barbares ou obscures que C'billon : ce qui le caractérise particulierement, c st la dureté la plus rebutante dans les vers et d ıs les constructions. Aucun auteur, depuis Capelain, n'a eu, dans la poésie noble, un style

plus péniblement martelé; aucun n'a été p
entierement privé d'oreille et de goût. Nous
verrons tout différent dans la *Métromanie*,
c'est alors qu'il sera tems d'en chercher
raison.

La *Didon* de Lefranc, jouée en 1734, avec
succès qui s'est toujours soutenu depuis, ét
un sujet favorable sur un théâtre où dom
l'amour (1), *touchant surtout quand il est m*
heureux, et toute amante abandonnée est tel
ment sûre d'exciter la pitié, que Médée el
même, malgré tous ses crimes, ne laisse
d'en inspirer. La conduite de *Didon* est calqu
moitié sur la *Bérénice* de Racine, moitié
l'opéra de Métastase. Lefranc a pris du po
italien l'épisode d'Iarbe, qui, sous le perso
nage d'un ambassadeur vient déclarer son amc
à la reine de Carthage, et lui laisse le choix
la guerre ou de la paix. Lefranc lui doit au
l'idée heureuse de faire triompher Enée du
de Gétulie avant de s'éloigner de Carthage,
sorte que l'important service qu'il rend à Dido
couvre ce qu'il peut y avoir d'odieux à l'aba
donner après les bienfaits qu'il en a reçus. Ach
fait auprès d'Enée le même rôle que Paulin a
près de Titus : Paulin oppose à l'amour de s
maître les lois de l'Etat et la majesté de l'Empi
Achate combat l'amour d'Enée par l'intérêt
Troyens et par les oracles qui les appellent
régner en Italie. Les alternatives de la passi
et du devoir sont balancées et graduées à p
près de même dans les deux pieces; mais la d
férence est grande dans l'exécution, qui dépe
dait surtout de la poésie de style. Dans cet
partie, l'auteur de *Didon*, placé entre Virgi

(1) Marmontel, *Epître aux poëtes*.

Racine, ne pouvait pas soutenir la comparai-
on; et ce qui fait bien sentir la supériorité de
es deux grands maîtres, c'est que l'imitateur,
ui est si loin d'eux, n'est pourtant pas sans mé-
ite. En général il écrit avec assez de pureté,
uelquefois avec élégance et noblesse; mais si
on excepte deux ou trois morceaux où, avec
aide de Virgile, il s'éleve jusqu'au pathétique,
est d'ailleurs rarement au dessus du médiocre.
lus correct que l'auteur d'*Ariane*, il a bien
oins de mouvement, de chaleur et d'abandon;
n'a pas su profiter à cet égard de tout ce que
irgile pouvait lui fournir, même en mettant
e côté la perfection d'un style que le seul Racine
ouvait égaler. Un des plus grands défauts de
elui de *Didon*, ce sont de froides sentences et
e longues moralités, toujours si déplacées dans
s situations où le cœur seul doit être occupé. Il
a plus: souvent elles sont mêlées d'idées fausses.
idon vient d'ouvrir son cœur à ses deux confi-
entes, de leur déclarer le choix qu'elle a fait
Enée au préjudice d'Iarbe; elle finit l'acte par
s vers:

Quoi! du rang où je suis, déplorable victime,
Faut-il sacrifier un amour légitime,
Et, nourrissant toujours *d'ambitieux projets*,
Immoler mon repos à *de vains intérêts?*
N'ajoutons rien aux soins de la grandeur suprême:
Trop de tourmens divers *suivent le diadême*,
Et le destin des rois est assez rigoureux,
Sans que l'amour les rende encor plus malheureux.

Indépendamment de la froideur et de la fai-
lesse de ces vers, cette fin d'acte, qui devait
re le résumé de la situation et des sentimens
e Didon, manque de sens et de vérité. Il n'est
oint question de *nourrir d'ambitieux projets*,
ais seulement de pourvoir à la sûreté de son
at naissant, et ce ne sont point là de *vains in-*

térêts : cette expression est très-fausse : le salı de ses peuples menacés par le roi de Gétulie n'est rien moins qu'*un vain intérêt.* Que signif ce vers ?

N'ajoutons rien aux soins de la grandeur suprême.

Il ne s'agit pas *d'y ajouter ;* il s'agit de s'e occuper, et certainement il doit entrer dan *ces soins* d'écarter le péril qui menace ses Etat Cet autre vers,

Trop de tourmens divers *suivent le diadême.....*

péche contre la justesse des figures : on dirait bie que trop de tourmens suivent la royauté ; ce so toutes expressions abstraites ; mais le mot de di dême forme une image, et l'on ne peut se figur *des tourmens suivant un diadême.* Les deux de niers vers,

Et le destin des rois est assez rigoureux,
Sans que l'amour les rende encor plus malheureux

ne disent pas non plus ce qu'ils doivent dire. (n'est pas de l'amour en lui-même qu'elle ve parler, puisqu'elle s'y livre ; elle veut dire q le trône exige assez d'autres sacrifices, sans joindre ceux de l'amour. C'est beaucoup fautes en huit vers, et j'en pourrais citer d'autr où il n'y en a pas moins ; mais il y a des beaut dans les scenes entre Enée et Didon. La condui de la piece est sage et réguliere : c'est un de c ouvrages qui prouvent que la médiocrité pe être estimable, et l'on sait bien que ce vers Boileau,

Il n'est point de degrés du médiocre au pire,

n'est qu'une hyperbole poétique, dont l'obj est d'épouvanter les nombreux aspirans à palme de la poésie. S'il fallait prendre ce vers

la lettre, tout ce qui ne serait pas au premier rang, ne serait rien, et l'estime publique a fait voir qu'il y avait de l'honneur et du mérite dans le second.

SECTION III.

Lanoue, Guymond de la Touche, Chateaubrun, Lemiere.

On peut ranger dans cette classe le *Mahomet second* de Lanoue, qui est encore une de ces pieces qui mériteraient d'être remises. L'auteur a pris pour sujet un trait de l'Histoire ottomane, rapporté par quelques écrivains, nié par d'autres, mais qui était bien dans le caractere de Mahomet. Les Janissaires murmuraient de sa passion pour une femme grecque, nommée Irene, et se plaignaient qu'elle le détournât de la guerre et des conquêtes : des murmures ils passerent jusqu'à la révolte. Le sultan furieux paraît devant eux, ayant Irene à ses côtés; il abat d'un coup de sabre la tête de sa maîtresse, et après leur avoir montré par ce coup terrible à quel point il est maître de son amour, il leur montre qu'il l'est de ses soldats en faisant punir les chefs de la sédition. Pour en venir à ce dénoûment atroce et le faire supporter, il fallait peindre le caractere de Mahomet avec une grande énergie, et c'est le principal mérite de cet ouvrage. Le rôle du sultan est conçu et écrit avec une force originale, plein d'une férocité orgueilleuse et barbare, qui est également celle des mœurs turques et de l'empereur. Elle ne respire pas moins dans le rôle de l'Aga des Janissaires, qui ose, au péril de sa tête, porter aux pieds de son redoutable maître les plaintes et les reproches de ses soldats. Ils sont animés par le visir, qui a conçu pour

Mahomet une haine implacable, mais suffisamment justifiée par ce qu'il a éprouvé de la cruauté despotique du sultan. Le caractere de ce conquérant fameux est mêlé avec art de cette espece de grandeur fondée sur l'orgueil, et qui n'est pas incompatible avec un naturel farouche et sanguinaire, et l'habitude de verser le sang. Il est touché de la noble fermeté de sa captive Irene, qui de son côté n'est pas insensible à l'ascendant qu'elle a pris sur une ame de cette trempe. Mahomet, tout amoureux qu'il est d'Irene, ne veut l'obtenir que de son choix, et la laisse absolument maîtresse de son sort. Il ne traite pas moins généreusement le pere d'Irene, Théodore, prince du sang des empereurs grecs; et la main d'Irene et l'aveu de Théodore sont le prix de cette magnanimité. Mais la révolte des Janissaires, san cesse excitée et rallumée par le visir et le mufti jette la rage dans le cœur de Mahomet, lui inspire une soif de sang que ne peut satisfaire l mort du visir et des principaux rebelles, et qu s'éteint enfin dans celui d'Irene. Ce triste dénoûment, nécessité par l'Histoire, et dont rien n'adoucit l'horreur, est un inconvénient rée dans le sujet, et c'est probablement ce qui empêché que cette tragédie, applaudie dans s nouveauté, ne reparût au théâtre. Lanoue d'ai leurs avait plus de talent que de goût : son styl est inégal, incorrect, et la force y est mêlé d'enflure et de déclamation. Parmi un asse grand nombre de beaux vers, il y en a beaucou de mauvais; mais en total il y a de la couleu tragique dans cet ouvrage, et je ne crois pa qu'il fût repris sans succès.

Celui d'*Iphigénie en Tauride* fût très-grand et ne s'est point démenti. Il y a moins de création que dans *Mahomet second;* mais le fond e

est plus heureux et bien plus touchant. L'auteur a trouvé de grands secours chez les Anciens et les Modernes, mais il en a profité habilement; et ce qui lui fait le plus d'honneur, c'est que les beautés les plus marquées, celles qui ont fait la fortune de son drame, sont entierement à lui. Les auteurs du nouveau *Dictionnaire historique*, dont j'ai déjà relevé d'autres erreurs du même genre, disent très-étourdiment et très-injustement que ni Lagrange ni Guymond de la Touche *n'ont su tirer parti de leur sujet.* Rien n'est plus faux, et il est ridicule de confondre ainsi deux ouvrages, dont l'un est si supérieur à l'autre. L'auteur d'*Iphigénie en Tauride* a le mérite rare d'avoir rempli son sujet sans la ressource triviale d'un épisode d'amour, sans s'écarter, en imitant les Anciens, de la simplicité des modeles, ce qui n'était encore arrivé de nos jours qu'à l'auteur de *Mérope* et d'*Oreste;* enfin, il a surpassé cette simplicité d'Euripide en y joignant un bien plus grand intérêt. Il est vrai que la scene de la reconnaissance est empruntée toute entiere de l'opéra d'*Iphigénie* de Duché; c'est le même dialogue, et quelquefois ce sont presque les mêmes vers. Il a imité aussi de Lagrange la scene où Iphigénie interroge Oreste sur le sort de la famille des Atrides, scene dont le fond est dans Euripide; mais autant celle de Lagrange finit mal, autant celle de Guymond de la Touche est remarquable par la maniere adroite dont il l'a terminée. Dans Lagrange, Oreste, inconnu à sa sœur, avoue qu'il a tué Clytemnestre et vengé Agamemnon, et Iphigénie ne s'avise seulement pas de lui demander ce qui l'a pu porter à ce meurtre, et quel intérêt si grand il pouvait prendre à la mort d'Agamemnon; elle se contente de le charger d'imprécations, et se dispose à l'immoler comme un monstre qu'elle doit pu-

nir. Cette faute ridicule n'est point dans Euripide : chez lui, l'étranger dit seulement à la prêtresse, qu'Oreste a vengé son pere, et a suivi l'ordre des dieux en faisant périr Clytemnestre. La Touche a mieux fait encore; il a trouvé le moyen de faire croire à Iphigénie que son frere est mort, sans que l'on puisse pour cela reprocher à Oreste d'avoir songé à la tromper. Après avoir appris la fin déplorable de ses parens, elle veut savoir aussi le sort d'Oreste, depuis le meurtre de sa mere.

Qu'est devenu ce fils ?

ORESTE.

L'horreur du monde.

IPHIGÉNIE.

Grands dieux!

ORESTE.

Las de traîner sa misere profonde,
Il a cherché la mort..... qu'il a trouvée enfin.

IPHIGÉNIE.

O *déplorable* sang! *implacable* destin!
Il ne reste donc plus du grand vainqueur de Troye.....

ORESTE.

Que la plaintive Electre à sa douleur en proie.....

IPHIGÉNIE.

Prêtresses, conduisez ces deux infortunés
Aux lieux où, *pour l'autel*, ils doivent être ornés.
(*Ils sortent.*)
Je ne puis plus long-tems devant eux me contraindre.
Oreste est mort! . . . .
Il est mort! c'en est fait : tout est fini pour moi.

Oreste est depuis le commencement de la piece le dernier espoir d'Iphigénie, le seul appui qu'elle invoque sans cesse dans ses malheurs; c'est donc dans sa situation un progrès vraiment dramatique, de lui faire croire qu'elle a perdu ce frere, et de la livrer au désespoir par l'idée de cette perte irréparable. Il en résulte encore un

utre avantage, c'est qu'il se fera dans son sort une évolution plus frappante et plus sensible lorsqu'au quatrieme acte ce frere lui sera rendu. Et quoi le poëte est-il redevable de ces différens vantages que n'ont point su se procurer ceux qui ont traité avant lui le même sujet? A ces nots si naturels et si simples:

Il a cherché la mort..... qu'il a trouvée enfin.

Ce langage d'Oreste est l'exacte vérité, puisque, dans les circonstances où il est, prêt à être acrifié, il doit regarder sa mort comme infaillible. Ce n'est point là une équivoque trouvée ar l'esprit; c'est une découverte du talent, qui senti le besoin de semblables ressources dans n sujet qui n'avait point celles des incidens et e l'intrigue. C'est en l'approfondissant qu'il a ndé sur un moyen qui est de la même simplité et de la même adresse, ce beau combat de mitié à peine indiqué dans Euripide, dont il y a nulle trace dans les autres *Iphigénies*, et ui porta le succès de la sienne à un degré d'enousiasme dont j'ai vu peu d'exemples. En effet, quoi tient ce combat d'Oreste et de Pylade, à ui mourra l'un après l'autre? A un ressort qui de l'invention de l'auteur. La prêtresse, touée de pitié pour ces deux étrangers, se flatte abord de pouvoir en sauver un par le secours Isménie sa confidente, et de quelques amis eles qui pourront favoriser l'évasion de la vicie. Un autre motif très-plausible se joint à te juste compassion : cet étranger est un Grec, il peut se charger d'une lettre pour Electre, qi, informée de la malheureuse destinée de sa sur, pourra la tirer peut-être des climats barbres où elle est reléguée. Ce projet arrêté, un nuveau mouvement de sensibilité qui ne peut

que nous faire aimer davantage Iphigénie, la porte à dire à cette Isménie:

Ecoute, et que ton amitié
Se prête encore aux soins d'une juste pitié.
Ces deux infortunés qu'un même sort rassemble,
Pourquoi les séparer ? Délivrons-les ensemble.
Un sentiment secret me rend plus cher l'un d'eux;
Mais l'autre également est homme et malheureux.

Elle quitte la scene au second acte dans cett douce espérance; elle la communique même dan le troisieme aux deux étrangers, mais Isméni revient tremblante, et lui fait signe de les éloi gner.

IPHIGÉNIE.

Ciel! que viens-tu m'apprendre?

ISMÉNIE.

Qu'à sauver les deux Grecs vous ne pouvez prétendre
Alors qu'un seul suffit au succès de vos vœux.
Tous nos amis tremblans, pour vous comme pour eux
Disent que c'est se rendre inutile victime;
Que c'est peut-être en vain commettre un double crim
Ils ajoutent encor que Thoas veut du sang,
Dût-il l'aller chercher jusque dans votre flanc;
Qu'il faut, ainsi qu'aux dieux, qui peut-être l'exigen
Céder une victime aux terreurs qui l'affligent;
Qu'avec plus de succès vous pourrez imposer
A son zele sanglant qu'il vous faut abuser;
Et que son cœur enfin, s'il voit un sacrifice,
Alors de vos discours verra moins l'artifice.
D'un invincible effroi tous, en un mot, surpris,
Ne veulent seconder mon pere qu'à ce prix.
Aux prieres en vain son zele a joint les larmes;
Madame, il a fallu céder à leurs alarmes.

Il y a bien quelque chose à dire à la tournu de ces vers, qui pourrait être plus précise et pl élégante; mais ces raisons sont très-bien déduit et Iphigénie doit s'y rendre. Elle ne s'y rend qu regret; elle s'écrie, avant de rappeler les de Grecs:

Sort cruel,
Quelles sont tes rigueurs! Ah! d'où vient que le ciel
Ôte presque toujours aux cœurs qu'il a fait naître
Humains et bienfaisans, l'heureux pouvoir de l'être ?
Approchez..... je frémis..... Par mon trouble apprenez
L'excès de vos malheurs et me les pardonnez.
De mes faibles efforts oubliant l'impuissance,
N'ayant le cœur rempli que de votre innocence,
J'ai cru que je pouvais, douce et cruelle erreur!
De vos destins communs diminuer l'horreur.
Je vous en ai flattés, je m'en flattais moi-même :
Trop aisément le cœur se livre à ce qu'il aime.
Ma pitié m'aveuglait; ses efforts hasardeux
Ne peuvent tout au plus sauver qu'un de vous deux ;
Et telle est la rigueur de mon sort et du vôtre,
Qu'il faut que l'un, hélas! meure pour sauver l'autre.
Vous partagez mon cœur, et vous le déchirez.....
Mais puisqu'il faut choisir... (*à Oreste*) c'est vous qui partirez.

Il y a là du naturel et de la vérité, une simplicité touchante. On voit que l'auteur n'était point étranger à cet art de tourner la maxime au sentiment, en un mot, à cet intérêt de style, partie si essentielle et si rare du talent dramatique, et qui regne en général dans cette piece, malgré les défauts de la versification.

Ce ressort si heureusement ménagé amene cette scene si vive et si pathétique qui excita des transports et des acclamations, et sans doute ils seraient encore les mêmes s'il se trouvait un acteur capable de la rendre comme celui qui la joua d'original. Elle fait toujours un grand plaisir; mais il fallait un talent supérieur pour bien exprimer cette fureur sombre et frénétique, cette haine de la vie, cette rage de mourir, qui est le caractere particulier que le poëte a su donner à Oreste, et qui contraste si bien avec le noble dévoûment de Pylade, inspiré seulement par l'amitié. Un des plus grands mérites de cette scene, c'est qu'elle force le spectateur à suivre, sans pouvoir respirer, depuis le commencement jusqu'à

la fin, une progression rapide et entraînante un torrent d'éloquence tragique et de passion forcenée. Tous les motifs d'Oreste vont enchérissant les uns sur les autres, et les derniers sont tels qu'il faut absolument que l'amitié cede à la fureur. Il va jusqu'à faire le serment de se déclarer un monstre souillé du sang de sa mere; et si la prêtresse persiste encore dans la funeste préférence qu'elle lui a donnée, il jure de se poignarder aux yeux de son ami. Cette préférence, qui parle au cœur d'Iphigénie en faveur de son frere qu'elle ne connaît pas, est bien dans les convenances dramatiques, ainsi que la résolution que prennent d'abord les deux amis de ne point se faire connaître à la prêtresse, et leur obstination à y persister malgré les instances qu'elle leur fait. Elle même n'en est ensuite que mieux fondée à dire à Pylade, lorsqu'en recevant sa lettre pour Electre, il demande quel rapport elle peut avoir avec cette princesse:

Laissez-moi mon secret : j'ai respecté le vôtre.

Ainsi le silence qu'ils ont eu raison de garder sert aussi à éloigner la reconnaissance, qui sans cela devait avoir lieu quand Iphigénie donne sa lettre à Pylade. Tout concourt à prouver l'étude de l'art et la connaissance du théâtre, mais plus que tout le reste ce que dit à la prêtresse l'ami de Pylade lorsqu'elle paraît s'étonner que celui-ci consente à laisser mourir son ami. A peine Oreste lui donne-t-il le tems de dire un mot;

Comment!

ORESTE.

Ah! n'allez pas d'une indigne faiblesse,
Soupçonner de son cœur l'héroïque noblesse :
C'en est un digne effort s'il me laisse périr.

Ce mouvement est admirable, et d'autant plus qu'il ne s'adresse pas seulement à Iphigénie, mais en même temps au spectateur, près de qui Pylade est complétement justifié par ce cri sublime de l'amitié qui rend témoignage à l'amitié.

Les beautés vont s'accumulant dans ce troisieme acte, qui, malgré des vers durs ou mal tournés, doit être regardé comme un des plus beaux qu'il y ait au théâtre. L'intérêt se soutient après le grand effet de cette scene des deux amis, par l'attendrissement qu'inspirent leurs adieux. Iphigénie est obligée de se rendre, malgré toute sa répugnance, aux prieres de cet infortuné, qui lui dit avec une douleur si profonde et si vraie :

Hélas! pour vous servir je suis trop malheureux.
Tournez vers mon ami vos regards généreux.....
Ne me refusez pas : mon cœur vous en conjure.

Elle finit par lui dire :

Etranger malheureux, encore moins qu'admirable,
Embrassez votre ami que vous ne verrez plus.

ORESTE.

Adieu : retiens, ami, tes sanglots superflus.
Ne vois point mon trépas ; n'en vois que l'avantage.
L'opprobre et les malheurs étaient tout mon partage.
Adieu, conserve en toi, fidele à l'amitié,
De ton ami mourant la plus digne moitié.
Prends soin, à ton retour, d'une sœur qui m'est chere,
Daigne essuyer ses pleurs et lui rendre son frere.

Le rôle d'Iphigénie est en général bien conçu. Le poëte a eu raison de balancer en elle les mouvemens de la pitié et de la nature par les scrupules de la religion, qui lui ont fait jusque-là un devoir d'un ministere inhumain qu'elle abhorre. Sans les sentimens religieux qu'elle montre, le rôle qu'elle joue n'aurait pas été tolérable ; mais elle n'en est que plus intéressante lorsque, mal-

gré son respect pour les dieux et les oracles, elle fait entendre à Thoas la voix de l'humanité combattant la superstition; et cet état de doute et de perplexité se termine avec la piece, par ce vers heureux qui en est la morale et le résultat:

La loi de la nature est donc la loi des cieux.

Cependant on a dit de ce rôle, et je crois avec raison, que l'auteur aurait dû supposer qu'Iphigénie avait été assez heureuse jusqu'à ce moment pour que le sort ne lui amenât aucune victime à sacrifier. Ses combats entre la religion et la nature n'en auraient pas moins eu lieu lorqu'il se serait agi de remplir son cruel ministere, et en même tems elle eût épargné au spectateur l'idée toujours odieuse dans nos mœurs, d'une femme qui trempe ses mains dans le sang, et il est vrai aussi que dans ce rôle la morale dégénere quelquefois en déclamation. La piece a deux défauts plus grands : l'un est celui du dénoûment, qui, n'étant ni assez préparé ni assez motivé, ne satisfait le spectateur que parce qu'il est bien aise de voir Oreste sauvé, n'importe comment; l'autre, c'est la stupide férocité de Thoas, qu'il eût fallu caractériser avec plus d'art et lier davantage à l'action. Joignez à ces fautes, de la pesanteur et de l'aspérité dans la versification, de la monotonie dans les sentences, des fautes de langue quelquefois grossieres: voilà ce qu'on peut reprocher à cette tragédie. Mais observons qu'ici, malgré les vices de la diction, l'énergie, la véhémence et la vraie chaleur animent le style, et que si les personnages ne s'expriment pas toujours bien, ils disent ordinairement ce qu'ils doivent dire. Enfin, les beautés vraiment théâtrales que je viens de détailler sont de nature à placer cette piece parmi les premieres du second ordre, et font regretter qu'une maladie aiguë ait emporté,

à l'âge de quarante-trois ans, par une mort prématurée, cet écrivain qui avait commencé tard à composer, mais qui avait montré un vrai talent, dont le tempérament robuste annonçait une plus longue vie, et dont un coup d'essai si distingué promettait d'autres productions.

Une autre imitateur des Anciens Chateaubrun, ne fut pas non plus un écrivain sans mérite: il y en a surtout dans ses *Troyennes*. A la vérité, son *Philoctete*, qui eut quelque succès en 1755, n'a jamais été repris. Tous les connaisseurs le blâmerent d'avoir suivi un plan si différent de celui de Sophocle: le sien est entierement dans le goût de la galanterie moderne. Pyrrhus devient tout à coup amoureux d'une fille de Philoctete qu'il n'a fait qu'entrevoir, et nous avons déjà vu que ces passions subites sont toujours de peu d'effet: celle-ci n'en a guere d'autre que de partager l'intérêt qui doit se réunir sur Philoctete. D'ailleurs, l'auteur a-t-il pu penser que ce fût la même chose pour ce malheureux prince, d'être seul, absolument seul dans l'île de Lemnos, ou d'être avec sa fille et une suivante? De plus, est-il probable que Sophie soit venue joindre son pere, et que depuis dix ans le pere de Philoctete et sa famille entiere l'aient abandonné? Mais le plus grand inconvénient de la piece c'est que l'auteur, dans son nouveau plan, a été obligé de faire d'Ulysse son principal personnage et le héros de la tragédie; et quelle différence d'intérêt entre deux personnages tels qu'Ulysse et Philoctete? C'est Ulysse qui finit par vaincre et désarmer la haine et les ressentimens de Philoctete; et pour préparer cette révolution il a fallu affaiblir extrêmement le rôle de ce dernier, et fortifier celui d'Ulysse; ce qui est contraire à la nature du sujet, et ne suffit pas même pour justifier le

dénoûment; car si Philoctete peut être fléchi, est-ce bien par Ulysse, celui de tous les mortels qu'il doit le plus abhorrer? S'il peut résister à Pyrrhus qu'il aime, comment cede-t-il à Ulysse qu'il déteste? Comment peut-il finir la piece par ces vers?

> Le ciel m'ouvre les yeux *sur la vertu d'Ulysse.*
> En marchant sur ses pas au rivage troyen,
> Nous suivrons *le grand-homme* et le vrai citoyen.

Après tout ce qu'il en a dit dans le cours de la piece, est ce bien lui qui parle ici? On ne revient pas de si loin en si peu de tems, et un changement si peu naturel au cœur humain ne peut pas être amené par des discours: il faut des ressorts plus puissans.

L'intrigue de Chateaubrun roule donc principalement sur l'amour de Pyrrhus entraîné d'un côté par Sophie, qui attend de lui qu'il ramenera Philoctete et sa fille à Scyros, et de l'autre par Ulysse, qui veut qu'on amene Philoctete au camp des Grecs. Le caractere de ce jeune prince n'est pas même tel qu'il le fallait pour animer du moins cette intrigue déplacée. Ce n'est point, comme dans Sophocle, la franchise décidée et la fierté intrépide du fils d'Achille; c'est un jeune amoureux, faible et indécis, qui soupire auprès de sa maîtresse et qui en rougit devant Ulysse: et c'est ainsi qu'une faute en amene une autre, et qu'un plan vicieux dégrade aussi les caracteres. Rien ne prouve mieux le grand sens des Anciens, quand ils ont banni l'amour des sujets qui ne le comportaient pas: nous en voyons ici un exemple sensible. Pourquoi aime-t-on dans le Pyrrhus de Sophocle la droiture et la fermeté de ce jeune prince, qui, du moment où il a été touché du désespoir et des reproches de l'infortuné qui s'est confié à lui, prend hautement sa défense contre

'lysse et contre toute la Grece? C'est que dans
ame d'un jeune héros on peut opposer convenablement le sentiment de la pitié, de l'honeur, de la justice aux plus grands intérêts potiques. Mais pourquoi Chateaubrun lui-même, faisant Pyrrhus amoureux, n'a-t-il pas osé onner à cet amour un ascendant décidé sur son ne? C'est qu'il a senti qu'il n'était pas posble que le fils d'Achille oubliât ouvertement la ngeance de son pere, l'intérêt de sa patrie et sa opre gloire, uniquement pour ne pas déplaire Sophie qu'il a vue depuis un moment. Pyrrhus ut dire noblement à Ulysse: Non, je ne trarai point un malheureux qui a mis son sort tre mes mains; mais il ne saurait, il n'oserait re: Je n'amenerai point Philoctete à Troye, rce que sa fille veut que je le mene à Scyros: simple bon sens nous dit que cela serait trop tit. Il ne fallait donc pas donner à ce jeune ros un amour qui ne peut rien produire que l'embarras et de la honte, et le rabaisser inlement à ses propres yeux et à ceux d'Ulysse: et st ainsi que se démontre d'elle-même la conxion immédiate des principes de la raison et s convenances du théâtre.

Chateaubrun a mieux imité Euripide que Sopocle. Il n'a pas fait de ses *Troyennes* une piece guliere; mais il y a des situations touchantes, sez bien traitées, et le style, quoiqu'avec de la blesse et de l'incorrection, se rapproche en is d'un endroit du naturel heureux et attenssant que l'on aime dans Euripide. Il aurait d, il est vrai, ne pas l'imiter dans la duplicité ction: il fallait choisir entre Polixene et Anomaque: chacune des deux pouvait fournir une agédie. Je n'en dirai pas autant de Cassandre, q ne fait rien dans la piece que prophétiser, e quitte la scene au second acte pour s'en aller

à Mycene à la suite d'Agamemnon. Ce n'
qu'un rôle épisodique que le poëte aurait
lier mieux à sa fable, et qui pourtant contrib
au succès de son ouvrage par celui du morce
des prophéties, succès remarquable dans l'h
toire du théâtre, parce qu'il fut la premi
époque de cette réputation si méritée où parv
ensuite la plus parfaite des actrices, madem
selle Clairon. Une femme célebre par un tal
d'un autre genre, mademoiselle Gaussin, ar
cha des larmes dans le rôle d'Andromaque, s
tout dans cette belle situation empruntée
Troyennes de Séneque, où la mere d'Astyan
cache dans le tombeau d'Hector cet enfant d
les Grecs ont ordonné le supplice, et s'efforce
cacher en même tems ses frayeurs maternel
au regard pénétrant d'Ulysse, qui ordonne
détruire ce tombeau. On se souvient encore
l'émotion que produisait l'actrice, lorsqu'ap
avoir obtenu avec peine, à force de larmes et
prieres, que l'on respectât la tombe de son épo
elle disait à Ulysse, prêt à s'éloigner, et
laissait une troupe de Grecs autour du tombe

Ces farouches soldats, les laissez-vous ici ?

Ce vers est plein d'un sentiment vrai, q
l'on retrouve encore dans d'autres morcea
Le rôle de Thestor, grand-prêtre des Troy
et le dernier appui d'une famille désolée, q
sert et protege au péril de ses jours; ce rô
d'une noblesse intéressante, fait honneur
poëte qui n'en a point trouvé le modele d
Euripide. Mais ici, comme dans son *Philocte*
la critique lui reproche la multiplicité et
longueur des sentences, et une versification tr
inégale. La situation d'Hécube, qui pend
cinq actes ne peut qu'attendre les arrêts cru
que lui apportent successivement les vainqueu

t répéter les mêmes plaintes et se faire les mêmes eproches sur des malheurs qu'elle avoue être 'ouvrage de sa faiblesse et de sa complaisance our Pâris, a paru d'une monotonie inexcusable. Enfin, ce qui a nui le plus au succès de cette iece lorsqu'on voulut la remettre il y a quelques nnées, c'est que l'intérêt décroît trop sensiblement quand il passe, à la fin du quatrieme acte, 'Andromaque à Polixene. Le fils d'Hector est uvé : Thestor a trouvé le moyen de le dérober ux Grecs et de le faire partir pour Samos : la piece st donc finie, et celle qui succede, n'attache as à beaucoup près autant que la premiere. Ce 'est pas le seul exemple de nos jours qui prouve danger de s'écarter de cette unité précieuse ont le cœur humain a fait la premiere loi du éâtre.

Lemiere y fut du moins assez fidele; et quoie dépourvu de beaucoup d'autres avantages, ir trois pieces de lui que l'on joue encore, eux me paraissent devoir rester au théâtre, *ypermnestre et Guillaume Tell.*

Lemiere, non-seulement poëte, mais métroane, fut apparemment contrarié d'abord par la rtune, au point de ne pouvoir se livrer à son oût, au moins publiquement, puisqu'il avait ente-six ans quand il donna son premier ouage de théâtre, en 1758; et son premier prix poésie, remporté à l'Académie française, est 1753. Ce fut quelques années avant cette époe que Jean-Jacques Rousseau le rencontra dans s bureaux de Dupin, fermier-général; et dans s *Confessions* qu'il lut depuis devant lui, il l'appelle pas autrement que *le scribe Lemiere*; qui montre assez qu'alors il n'avait pas vu en lui tre chose qu'un *scribe*. Ses Essais, couronnés oubliés comme tant d'autres, quoiqu'il les ait

réimprimés depuis dans un recueil de poés
qu'on ne lit pas davantage, annonçaient déjà
caractere général de sa composition. On n'y v
presqu'aucun sentiment de cette harmonie, pr
qu'aucune idée de ce tour heureux de phrase
d'expression qui font de la poésie une langu
part ; mais il y a de l'esprit et de la pensée,
de tems en tems des vers remarquables. On
retenu trois de ses quatre pieces académique
celui-ci qu'il appelait *le vers du siecle* :

Le trident de Neptune est le sceptre du Monde;

et ces deux autres dont l'idée est ingénieuse :

Croire tout découvert est une erreur profonde :
C'est prendre l'horizon pour les bornes du Monde.

Son coup d'essai dramatique eut beaucoup
succès au théâtre. Il faut sans doute s'y prê
aux invraisemblances mythologiques, et mêm
l'impossibilité réelle de marier en un jour ci
quante filles d'un même pere à cinquante fils
son frere. Je ne crois pas que le monde entier
fournît un exemple, encore moins de cinquan
jeunes épouses qui s'accordent pour égorger le
maris la premiere nuit de leurs noces. C'est u
monstruosité, mais c'est une donnée de la Fabl
les autres Danaïdes sont hors de la scene,
Hypermnestre seule est sous les yeux du spect
teur, qui passe volontiers sur ce qu'il ne v
pas. On peut pardonner au poëte cette suppos
tion hors de nature, sans laquelle il n'y aur
point de sujet si le sujet d'ailleurs est tragiqu
et il l'est. La marche de la piece l'est aussi; el
est claire, simple, rapide, attachante; elle off
des situations théâtrales : les scenes d'Hyperm
nestre avec son pere ont de la vivacité et mên
quelque pathétique, et l'intérêt de son rôle r
chete la faiblesse des autres. Le tableau que pr

nte le dénoûment avait été mis plusieurs fois r la scene, particulierement par Métastase, et avait pas empêché la chute de l'*Aménophis* de urin. Ce coup de théâtre est d'une beauté frapnte, et d'un grand effet de terreur; ce qui demande et obtient grâce pour l'espece d'escamoge qui le termine, et d'autant plus qu'il ne raît guere possible de s'en tirer autrement. un côté, Hypermnestre sous le poignard de n pere, et de l'autre, Lyncée à la tête des ens, palpitant de fureur et d'effroi, et ce cri chirant, *un moment, chers amis*, qui retentit ns le bruit des armes et dans le mouvement s soldats, forment un spectacle si terrible, 'au moment où Hypermnestre sort de danger, n'examine pas trop comment elle en est sor-, et comment Danaüs est tué. Ce fut même dénouement qui fit, dans la nouveauté, la tune de la piece, souvent jouée depuis ce nps, mais toujours peu suivie. A l'égard du le, il y a quelques beaux vers; le reste est it comme écrit ordinairement l'auteur. J'en erai six, tournés avec une élégance et une harnie qui ne sont pas communes chez lui : il git du mariage des princesses.

A la cause commune esclaves immolées,
ur un trône étranger avec pompe exilées,
De la paix des Etats si nous sommes les nœuds,
ouvent nous payons cher cet honneur dangereux;
Et quand le bien public sur notre hymen se fonde,
Nous perdons le repos que nous donnons au Monde.

Térée, qui suivit *Hypermnestre*, tomba entierment, et je doute que, même dans des mains us habiles, ce sujet eût pu se soutenir. Il offre que des horreurs révoltantes, et par consquent froides. L'auteur, plus de vingt ans arès, essaya de le faire revivre; il tomba encre. Une femme à qui l'on a coupé la langue

après l'avoir violée, n'est pas un spectacle
présenter à des hommes.

Idoménée, son troisieme ouvrage, ne fut gue
plus heureux. Il était, à la vérite, meilleur q
celui de Crébillon, et ce n'est pas dire bea
coup. L'auteur s'était gardé du moins de rend
son Idoménée puérilement amoureux; mais
s'en fallait bien qu'il eût assez de ressourc
pour vaincre le grand inconvénient de ces sor
de sujets, la monotonie d'une situation toujou
la même, et qui ne fait attendre d'autre iss
que la mort nécessaire d'un prince innocen
Idoménée, abandonné aux premieres représe
tations, n'a jamais été repris.

Artaxerce eut un peu plus de réussite, et n'
tait pas plus fait pour se soutenir sur la scene
c'était une copie du *Stilicon* et du *Xercès*. O
sait que celui-ci, malgré la faveur attachée lon
tems au nom de Crébillon, avait essuyé un
chute complete : au contraire, le *Stilicon* d
Thomas Corneille, conduit avec assez d'art
avait eu de la vogue dans un tems où l'*imbrogl*
tragique était encore de mode. Il avait dispar
lorsque les chefs-d'œuvre de Racine eurent mû
le goût du public. Métastase avait répandu d
grandes beautés dans son *Artaxerce*, qui est l
même sujet que *Stilicon*, et qui fut très-accueil
en Italie et en Allemagne. Mais il y a une grand
différence entre un opéra et une tragédie : o
exige dans celle-ci une observation beaucou
plus exacte de la nature et des vraisemblances
et c'est là qu'on ne peut se prêter au caracter
et à la conduite d'un Artaban qui se porte à tou
les attentats de l'ambition, non pas pour lui
mais pour son fils qui ne partage nullemen
cette ambition, et qui déteste ces attentats. U

ıreil fond de piece sera vicieux dans tous les
ms : rien n'est plus froid que le crime qu'on
: commet pas pour soi, mais au profit d'un
tre, et d'un autre qui n'en veut pas : c'est une
rte de fureur trop insensée. L'auteur avait bien
évu l'objection, car il fait dire à son Artaban,
s la premiere scene :

Rarement pour un autre on ravit la couronne.

Vraiment oui; mais il y répond très-mal par
s deux vers suivans :

Mais sous le nom d'un fils je donnerai la loi;
Le rang sera pour lui, la puissance pour moi.

Et qui te l'a dit? Ton fils est donc un imbé-
le, incapable de régner par lui-même? Rien
oins que cela, puisque tu comptes sur sa re-
mmée et sur ses grandes qualités pour le faire
onter au trône de Perse malgré deux fils qui
ccedent à Xercès; et si tu as la puissance et
moyens de faire périr encore ces deux prin-
s, si tu as pu te défaire du pere, et si tu peux
core perdre les deux fils, qui t'empêche de
gner par toi-même, puisque tu en as tant
envie? On pourrait faire bien d'autres objec-
ns contre les absurdes projets de cet Artaban;
ais c'en est assez pour faire sentir combien ce
an est loin du précepte de l'*Art poétique* :

nventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Je ne dis rien des invraisemblances de détail,
qi se joignent à celles du fond. Quoi de plus
f, par exemple, que ce que fait Artaban dès
lébut de la piece, lorsqu'au lieu de jeter l'épée
core sanglante dont il vient de frapper Xercès,
i a remet aux mains de son fils qu'il rencontre
a milieu de la nuit? N'est-ce pas exposer très-
gatuitement au plus éminent danger ce même

fils qu'il veut couronner? Toute l'intrigue dè
lors est fondée sur cet embarras d'Arbace innc
cent et cru coupable, qui ne peut se justifi
qu'en accusant son pere. Ces ressorts forcés pe
vent exciter un moment la curiosité, mais n
peuvent guere soutenir la machine du drame
qui veut être plus solidement construite; et d'ai
leurs, le dialogue et le style ne sont pas à bea
coup près dans Lemiere ce qu'ils sont dar
Mtastase.

Guillaume Tell fut d'abord encore plus froi
dement reçu qu'*Artaxerce ;* mais peut-être n'é
tait-ce pas tout-à-fait la faute de l'auteur. Il
entrait un peu de cette prévention contre le
pieces républicaines, que pendant long-tems o
a eu de la peine à surmonter. Ce n'était pa
assez pour la vaincre, que l'extrême simplicit
d'une piece sans amour et presque sans intrigue
car il n'y en a pas d'autre que la noble entre
prise de Tell et de ses braves compagnons, pou
affranchir leur pays de la tyrannie de Gesle
C'était trop peu dans un tems où l'on voulai
toujours que les femmes occupassent la premier
place sur la scene, comme dans les loges. L'in
utile rôle de Cléofé, femme de Tell, ne remplis
sait pas ce vide, et c'est encore aujourd'hui l
partie la plus défectueuse de la piece. Ce rôl
n'a jamais été bien conçu. Elle s'annonce comm
une Porcie; elle veut arracher le secret de so
mari, comme étant digne de partager ses géné
reux projets; et dans le reste de la piece elle n'es
rien, et ne montre que les alarmes commune
d'une épouse et d'une mere. Cette nullité d
rôle de Cléofé tenait au peu d'invention et d
ressources que l'auteur a montré dans toutes se
pieces, même les plus passables, où jamais il n'y
a qu'un seul rôle de dessiné avec quelque force

n général, tous ses cadres sont étroits et res-
rrés, parce que ses conceptions sont pauvres.
ependant il vint à bout par la suite de fortifier
uillaume Tell par une hardiesse qui me semble
ureuse, et que le succès a couronnée. Il n'avait
is qu'en récit l'aventure fort extraordinaire de
pomme abattue sur la tête du jeune fils de
ell; il osa depuis la mettre en action dans ce
rnier tems, et fit très-bien, puisqu'il a très-
en réussi.

Cette aventure, célebre dans la Suisse, et con-
gnée dans toutes les histoires d'Allemagne, a
é traitée d'apocryphe par Voltaire, qui sou-
ettait trop souvent les faits historiques à des
lculs de probabilité trop souvent trompeurs.
voue qu'un chapeau mis dans une place au
ut d'une pique, avec ordre de le saluer sous
ine de la vie, et l'idée cruelle de forcer un
re à signaler son adresse par le danger de son
s, sont un excès d'insolence et d'atrocité qui
it paraître extrêmement bizarre, et à peine
oyable depuis que les gouvernemens tempérés
t prévalu dans l'Europe policée. Mais Vol-
re pouvait-il oublier que la tyrannie féodale
ait plus d'une fois signalé de semblables ca-
ces, dans ces tems d'ignorance et de barbarie
le mépris de l'humanité semblait un des ca-
cteres de la puissance? Et l'aventure de Guil-
ume Tell n'est-elle pas du quatorzieme siecle?
n en racontait, il est vrai, une pareille arrivée
us les rois goths; mais il me paraît moins vrai-
mblable qu'on invente des faits de cette na-
re, qu'il ne l'est que ces faits aient eu lieu.
ressemblent encore plus à des fantaisies de
ans dans des tems barbares, qu'à des contes
pulaires ou à des mensonges historiques.

Quoi qu'il en soit, il n'en était que plus hasar-
dux de les montrer sur le théâtre, où la bizar-

rerie touche de si près au ridicule : la terreur
couvert l'un et l'autre, et justifié la pomme
Tell, comme la pitié justifia les petits enfa
d'Inès. On ne peut s'empêcher de frémir au m
ment où ce malheureux pere se résout à ce
douloureuse épreuve, et, pressant son enfa
dans ses bras, et lui mettant un bandeau sur
yeux, s'efforce de lui faire bien comprendre q
son salut dépend de son immobilité; quand
l'attache à un arbre, et qu'adressant sa priere
ciel il lance à genoux la fleche fatale..... et
joie, les transports de la mere quand elle ren
sur la scene au bruit des cris de *vive Tell!* q
lui annoncent que son fils est sauvé; quand e
se précipite vers lui, et serre tour-à-tour con
son sein, et son fils, et son époux! C'est u
pantomime sans doute; mais elle est dramatiq
elle tient immédiatement au sujet, et l'attendr
sement s'y mêle avec la terreur. Ajoutez à
mérite celui de l'exécution, ici d'autant p
remarquable, qu'il est plus rare dans l'aute
Le pere ne dit que ce qu'il doit dire, et la di
tion est naturelle et vraie : le poëte a su parl
au cœur et n'offense pas l'oreille. Il y a plu
dans cette piece où la dureté des noms du pa
a dû augmenter celle qui est ordinaire à l'auteu
la versification est généralement meilleure q
dans ses autres tragédies, ce n'est pas qu'il n
ait encore bien des vers étranges et durs; ma
souvent aussi vous trouvez de la précision et
nerf sans que la langue ou l'oreille soit blessé
Le rôle de Tell a des beautés de pensée, d'e
pression, de dialogue. On en a retenu des vers
la grandeur d'ame parle avec simplicité, et
la simplicité n'est pas sans énergie.

Que la Suisse soit libre, et que nos noms périssent.

. . . .

Jurons d'être vainqueurs : nous tiendrons le sermen

. . . .
Et lorsqu'à cet excès l'esclavage est monté,
L'esclavage, crois-moi, touche à la liberté.

Ces derniers vers sont d'une vérité éternelle, qui rarement est une leçon pour les tyrans, mais d'ordinaire une prophétie.

Cet ouvrage est à mon gré, avec *Hypermnestre*, ce que Lemiere a fait de meilleur; et quoique le rapport du sujet avec les premieres idées de la révolution ait pu favoriser l'entreprise de *Guillaume Tell*, je suis persuadé qu'il aurait eu du succès en quelque tems que ce fût, grâces à cette scene ajoutée à son quatrieme acte, et qui le rend si théâtral.

Ce fut en effet un changement beaucoup moins considérable, qui, en 1780, fit aller aux nues sa *Veuve du Malabar*, tombée à peu près dix ans auparavant. C'est, si l'on en excepte le magnifique spectacle du dénoûment, une très-mauvaise piece de tout point; c'est une déclamation dialoguée, une suite de lieux communs, sans action, sans ressorts tragiques; une situation purement passive et toujours la même; une reconnaissance aussi froide que brusque, qui ne produit rien, si ce n'est de donner à la veuve un frere qui gémit inutilement avec elle pendant cinq actes. Cette veuve est fort peu intéressante; elle est sans passion, et résignée à mourir; car on ne saurait donner le nom de passion à un tranquille souvenir d'amour pour un officier français depuis long-tems perdu pour elle, et qu'elle n'a nulle espérance de revoir. L'amour de cet officier est de la même espece, et ne produit pas plus d'intérêt; à peine en parle-t-il; il ne sait pas même si celle qu'il a aimée autrefois est encore au monde, comme elle ignore de son côté s'il existe; et pendant cinq actes Montalban n'est

occupé d'autre chose que de faire au grand Bramine de très-inutiles sermons d'humanité. Ce plan est contre tous les principes : on sent bien que le dessein de l'auteur a été de rendre la surprise plus forte et plus frappante, quand Montalban, à la fin de la piece, retrouve une maîtresse dans la victime inconnue qu'il ne vient délivrer que par un sentiment de générosité. Mais cette fausse idée de l'auteur est ce qui nuit le plus à son ouvrage, et ce qui le refroidit d'un bout à l'autre. Il fallait bien se garder de sacrifier cinq actes pour ajouter un effet de surprise à un dénoûment qu'un grand péril et un grand spectacle rendaient assez intéressant par lui-même. Il est constant que, pour animer la piece et la rendre tragique, il fallait que l'amour réciproque de la veuve et de Montalban, comme celui de Tancrede et d'Aménaïde, fût le principal objet qui nous occupât ; qu'il tînt une grande place dans les deux premiers actes, puisqu'il est le seul mobile de l'intérêt; que les deux amans se reconnussent au troisieme, et qu'alors le danger augmentât encore par des incidens que l'art enseigne à ménager. C'est alors que la tragédie aurait été digne de la catastrophe; mais telle qu'elle est, il faut que l'attente du tableau qu'offre la derniere scene, rende le spectateur bien patient, pour supporter l'ennui d'une mauvaise déclamation en mauvais vers. Il peut être plus beau en morale d'arracher des flammes une femme inconnue, que d'en sauver sa maîtresse; mais l'un est beaucoup plus dramatique que l'autre; et au théâtre, ce qui est passionné vaut beaucoup mieux que ce qui n'est que moral.

Maintenant, qui est-ce qui a pu procurer à cette piece des destinées si différentes à dix ans de distance? Un simple changement de décoration. Dans la nouveauté, le bûcher où devait

; jeter la veuve était représenté par une espece e petit trou d'où sortaient quelques petites ammes, et Lanassa, déclamant sur le bord de e trou avant de s'y précipiter, était dans une ttitude qui disposa le spectateur à rire d'autant lus volontiers, que la piece ne l'avait pas fort nusé jusque-là. Montalban sortait avec les siens ar un autre trou, et venait par derriere tirer anassa de celui où elle allait tomber : cette com-ication de trous était encore un autre ridicule. la reprise, on sentit du moins qu'il fallait ef-ayer les yeux pour émouvoir l'imagination ; un vaste bûcher très exhaussé et très-enflammé, veuve y montant au milieu des feux, et un bel teur l'enlevant, avec des bras d'Hercule, du ilieu des flammes qui allaient la dévorer ; tout t appareil parut admirable, et l'était. Tout ris voulut voir ce merveilleux enlévement : était un genre de beauté à la portée de tout le onde, et la piece eut trente représentations. l fortune du bûcher et celle de la pomme de ell, celle du poignard levé sur Hypermnestre, ppelent et justifient ce mot connu, que les gédies de Lemiere étaient *faites à peindre* ; ais si ce mérite est l'unique mérite de *la Veuve Malabar*, et le principal des deux autres, ns celles-ci du moins on doit convenir qu'il est pas seul.

Barnevelt vaux mieux à la lecture que *la uve* : il y a des beautés. La scene entre le grand nsionnaire et son fils, imitée de l'*Edouard* Gresset, dans lequel l'ami de Worcestre, ondel, exhorte son ami, prisonnier et inno-cit, à se dérober par une mort volontaire à supplice injuste, est plus forte de situation et iférieure dans le style, mais elle finit par un s sublime :

Caton se la donna (*la mort*) : — Socrate l'attendit.

Du reste, la piece est froide, d'une égale s cheresse dans les sentimens et dans les ve toute en discussions politiques, mal conduite mal dénouée. Le rôle de l'épouse de Barnev est postiche, et ne sert qu'à recevoir des co fidences déplacées : c'est un drame mort-1 qu'un beau vers ne saurait faire revivre.

Lemiere avait fait dans sa vieillesse deux aut tragédies, *Céramis* et *Virginie*. L'une eut tr ou quatre représentations, et n'a jamais été i primée; l'autre n'a été ni imprimée ni rep sentée.

Nous avons vu d'ailleurs à l'article des poën didactiques, que celui de *la Peinture* avait mérite, et il est juste de réunir tous les titres l'auteur pour apprécier son talent.

SECTION IV.

Saurin et Dubelloy.

On joue encore quelquefois deux tragédies Saurin, *Spartacus*, et *Blanche et Guiscard.* rôle de Spartacus et celui d'Emilie fourniss quelques scenes qui ont de la noblesse, mais total l'auteur a suivi, dans la conception de ce piece, le caractere de son esprit naturelleme philosophique, plutôt que les convenances théâtre et les documens de l'Histoire, qui por tant se trouvaient d'accord pour lui don l'idée d'un personnage principal qui eût été bi plus tragique que le sien. Il avait un autre ob dont il rend compte dans sa Préface. « Je voul » tracer le portrait d'un grand-homme, tel q

» j'en conçois l'idée; d'un homme qui joignît » aux qualités brillantes des héros la justice et » l'humanité; d'un homme, en un mot, qui fût » grand pour le bien des hommes, et non pour » leur malheur. » Ce projet est beau, mais je ne crois pas que le sujet de *Spartacus* fût propre à le remplir. Quand on se forme ainsi un modele idéal, il faut chercher dans l'Histoire un personnage qui puisse s'y prêter, et de plus il faut que tout soit adapté à l'effet théâtral. Ici rien de tout cela : l'auteur a fait de Spartacus un héros philosophe, un homme qui n'a d'autre passion que l'amour de l'humanité, d'autre ambition que celle d'affranchir les peuples de la tyrannie des Romains : tout son rôle est une suite de maximes de philantropie et d'exemple de vertus. Ce plan, très-louable en morale, a de bien grands inconvéniens dans la théorie dramatique. D'abord, c'est trop heurter les opinions reçues et fondées, quand il s'agit d'un homme aussi connu que Spartacus. Il eut certainement une ame fort au-dessus de son état et de son éducation : la bravoure et la prudence n'étaient pas ses seules qualités. Il était capable de sentimens humains, et il en donna quelquefois les preuves en arrêtant les excès où se portaient ses soldats. Mais, en général, son caractere et sa conduite étaient conformes à sa fortune et aux circonstances où il se trouvait. A la tête d'une troupe d'esclaves fugitifs que sa premiere condition avait fait ses égaux, et dont ses talens l'avaient fait le chef, il ne subsista pendant plusieurs années, et ne pouvait en effet subsister que de rapines et de brigandages. Il mit à feu et à sang toute la partie méridionale de l'Italie, et longtems encore après lui l'on se souvenait des ravages qu'il y avait faits. Une haine furieuse pour les Romains était et devait être son premier sentiment. L'esclave échappé des fers doit détester

ses maîtres qu'il combat, et le désespoir qui lutt
contre la puissance, n'a d'autre loi que la néces
sité. Aussi commit-il des cruautés atroces, ins-
pirées non-seulement par la vengeance, mai
par le besoin d'exalter le courage de ses troupe
en leur ôtant tout espoir de pardon si elle
étaient vaincues. Avant de livrer la dernier
bataille où il fut entierement défait, il fit mas
sacrer de sang-froid trois mille prisonniers ro
mains, et une autre fois il en fit combattre troi
cents aux funérailles d'un des commandans d
son armée, pour apprendre à ses anciens maîtres
par cette représaille humiliante, que leur san
n'était pas plus sacré que celui des gladiateur
qu'ils faisaient couler dans le cirque. Ce n'es
certainement pas d'un tel homme que l'on de
vait faire l'apôtre de l'humanité : le théâtre de
vait, sous peine de blesser la vraisemblance au
tant que la vérité, le représenter tel qu'il es
dans l'Histoire, parce qu'il y est tel que naturel
lement il devait être. Ce n'est pas avec de la mo
rale qu'un esclave de Thrace, un gladiateur
peut parvenir à rassembler jusqu'à cent vingt mill
hommes, mettre en fuite les légions romaines
battre des consuls, et faire trembler l'Italie
c'est avec l'énergie féroce, avec l'enthousiasm
de liberté et de vengeance nécessaire pour ani
mer des esclaves et les transformer en guerrier
Cette énergie d'une ame exaspérée par le malheu
et l'affront, qui se releve après avoir plié sous l
joug, et qui se nourrit de l'orgueil de ses succès e
du souvenir de ses injures, devait être le carac
tere de Spartacus, et heureusement encore c
caractere était fort théâtral. Mais reconnaît-o
Spartacus lorsqu'on l'entend dire, dès la pre
miere scene :

Mon bras qui sait combattre, et que l'honneur anime
Ne sait point égorger des vaincus de *sang-froid*.

C'est pourtant ce qu'il avait fait.

Si la guerre autorise un si terrible droit,
Contre lui, dans mon cœur, l'humanité réclame.
J'en respecte la voix : dieux, *proscrivez la trame*
Du féroce mortel, de l'indigne guerrier
Qui souille la victoire et flétrit son laurier.
Faut-il donc agraver les malheurs de la terre,
Et n'est-ce pas un mal assez grand que la guerre?

Ce langage pourrait être celui de Caton : est-ce celui d'un chef de brigands, dévastateur de l'Italie? Il ne lui convient pas plus de moraliser de ce ton, que de parler d'amour comme il fait un moment après.

Je ne puis écarter une image trop chere.
Jusque dans les combats l'amour vient me chercher;
Il pese sur le trait que je veux arracher.

Ces figures forcées, ces images doucereuses sont du style de l'*Adone* et non pas d'une tragédie. Elles forment une disparate d'autant plus choquante, que dans le reste de la piece l'amour de Spartacus, comme celui d'Emilie, est purement héroïque, et ne se montre que pour être sacrifié presque sans combat. Un amour de cette espece est toujours froid, il est vrai, et ne produit qu'une admiration tranquille; mais du moins il n'est pas au dessous de la tragédie, et il a fourni à l'auteur de grands sentimens qui rappellent la maniere de Corneille. Spartacus peut renvoyer à Rome cette Emilie, la fille du consul et sa prisonniere; il peut, quoiqu'il en soit amoureux, refuser sa main qu'on lui offre pour obtenir de lui une paix qu'il est déterminé à refuser : ce sacrifice peut convenir à son caractere et à ses desseins, quoiqu'il valût mieux ne pas lui donner un amour inutile; mais sa grandeur n'est-elle pas hors de mesure, lorsqu'il annonce à tout moment le dessein de rendre la liberté à tous les peuples que Rome avait soumis? Peut-il s'en

flatter avec quelque vraisemblance? Quoiq
l'auteur ait infiniment exagéré ses succès
Italie, cependant Spartacus ne pouvait p
ignorer que Rome avait dans d'autres contr
des armées puissantes et victorieuses, qu'e
avait Lucullus, Pompée, César. Spartacus eût
été maître de Rome, il était bien loin d'êtr
son but : Marius et Cinna furent un mome
les maîtres de la capitale, et ne le furent pas
l'empire. Il est bien certain que l'on prête ic
Spartacus une ambition et des espérances q
n'eut jamais. Il ne songeait même, après
victoires, qu'à se rapprocher de la mer pour sor
d'Italie, où il avait peu de places fortes; gagr
la Sicile, y ramasser les débris de la guerre
esclaves, et en grossir son armée. Je sais q
est permis, dans une tragédie, d'agrandir jusq
un certain point son héros, et de lui prêter
vues au dessus de ses moyens : ce qu'il peu
avoir d'improbable blesse plutôt les gens i
truits, qu'il ne nuit à l'effet de la piece; a
n'en ferais-je pas un sujet de reproche, si
effet même n'eût pas été beaucoup plus gra
en se rapprochant de la vérité. Que Sparta
eût dit : Je sais que tôt ou tard je serai acca
du poids de la puissance romaine, mais
moins j'aurai combattu pour la liberté jusqu
dernier soupir; j'aurai fait couler le sang de
tyrans, en expiation de celui qu'ils ont ver
j'aurai, comme Annibal, porté l'épouvante j
qu'aux murs de la capitale; et s'il est donn
un autre de renverser ce colosse, je serai
moins compté parmi ceux qui l'ont frapp
parmi ceux qui ont péri avec le titre glorieux
vengeurs du Monde : je crois que ces sentime
soutenus d'une implacable haine contre les R
mains, aurait pu former un rôle plus passion
et par conséquent plus tragique que la confia

trop présomptueuse et trop illusoire que montre Spartacus, qui d'un bout de la piece à l'autre s'exprime toujours comme si les destinées de Rome et du Monde étaient absolument dans ses mains. Mais il faut avouer aussi que la conception, et surtout l'exécution d'un pareil rôle, était trop au dessus de Saurin, qui avait l'imagination fort peu tragique.

Mais ce qui est beaucoup moins excusable, c'est le rôle abject que l'on fait jouer à Crassus, et qui n'est pas moins contraire aux faits historiques qu'aux mœurs romaines si généralement connues. D'abord, pour ce qui regarde les faits, l'auteur s'est permis de les contredire formellement. Si Spartacus avait eu des succès contre des généraux sans expérience et des troupes mal conduites, il n'eut pas le moindre avantage sur Crassus, qui ne manquait ni de fermeté ni de talens militaires, qui commença par ramener les légions à l'ancienne discipline; enfin qui, dans une seule campagne, défit entierement Spartacus, et fit un carnage horrible de cette armée aguerrie par trois ans de victoires, dont le général se fit tuer après avoir combattu en désespéré. Passons que, pour relever son héros, l'auteur suppose que dans la bataille qui se donne entre le troisieme et le quatrieme acte, Crassus est battu de maniere qu'après avoir perdu l'élite de ses troupes, il est enfermé avec ce qui lui en reste par celles de l'ennemi; passons même que, dans la seconde bataille où le consul est vainqueur, il ne le fasse triompher que par la trahison de Noricus, chef d'un corps de Gaulois qui abandonne Spartacus, et se joint aux Romains avec les troupes qu'il commande; mais comment supporter Crassus demandant la paix à Spartacus? Les Romains, qui ne l'avaient pas demandée à un Annibal, la demandent à un chef de bri-

gands! C'est aussi contredire trop ouvertemen les notions historiques les plus respectées. San doute les Romains avaient trop de sens pou faire une loi de l'Etat de ce qui ne peut être qu'u principe de gouvernement : ils ne mirent pa dans leurs lois des douze tables, que la Répu blique ne traitait jamais avec ses ennemis tan qu'ils étaient sur son territoire; ils savaient tro bien qu'on ne fait point de loi contre la fortun de la guerre, et se contentaient d'y oppose la sagesse et le courage qui tôt ou tard peuven la fixer, et non pas une jactance folle qui cro en tout tems la maîtriser. C'était donc chez eu un système de politique et non pas de législation de ne traiter de la paix que lorsqu'ils étaient vic torieux. Mais ils ne s'en écarterent jamais, et c fut une des causes de leur grandeur. D'après ce faits si connus, comment se prêter à la démarch de Crassus? Comment croire possible qu'u consul vienne en personne proposer la paix, a nom des Romains, à leur esclave, à un gladia teur? Et à quelles conditions?

Vos soldats, Spartacus, seront faits citoyens.
Rome *à leur subsistance* assignera des biens.
On fera chevalier le chef qui vous seconde;
Avec nous, au sénat, vous régirez le Monde.

Spartacus au rang des sénateurs romains! c'est un consul qui prend sur lui de le promettr Quiconque a lu l'Histoire romaine, s'écriera Cela est impossible; et la tragédie, qui do être la peinture des mœurs, ne peut dans auc cas les violer à ce point. Non-seulement Raci et Voltaire, nos modeles les plus parfaits, ne sont jamais permis rien de semblable, mais Co neille, qui commet toutes sortes de fautes, n' a pas une de ce genre; et l'on peut affirmer q jamais un bon poëte tragique ne se croira di

ensé de cette partie de l'art si importante, qui
onsiste dans l'observation des mœurs.

Elles ne sont pas moins blessées dans plusieurs
utres parties de cette même piece, qui semble
aite principalement dans l'intention de rendre
es Romains odieux et vils. L'auteur suppose au
remier acte, qu'ils ont menacé la mere de Spar-
acus, tombée entre leurs mains, de l'envoyer
u supplice si elle n'engageait pas son fils à mettre
as les armes. Il n'y a point d'exemple, dans
'Histoire romaine, d'une action à la fois si
asse et si atroce. Jamais ce peuple, même dans
a corruption, n'a menacé les jours d'une femme
nnocente pour désarmer un ennemi. On n'en
rouve d'exemple que chez les nations barbares,
t encore rarement; mais jamais la fierté romaine
e s'est dégradée à ce point. L'auteur a oublié
u'à l'époque de Spartacus, cette fierté natio-
ale ne s'était pas démentie un moment, malgré
s divisions domestiques; il a oublié le mépris
rofond et invincible que les Romains avaient
our leurs esclaves et leurs gladiateurs, lorsqu'il
supposé que le fils d'un consul, de Crassus,
un des trois premiers hommes de la République,
vait pu, de l'aveu de son pere, passer dans le
mp de Spartacus pour le disposer à la paix:
ette démarche blesse également la vraisem-
lance et la bienséance.

C'est sans doute pour autoriser, autant qu'il
pouvait, l'amour un peu extraordinaire de la
lle de Crassus pour un gladiateur, qu'il a sup-
osé aussi que Spartacus était fils d'Arioviste,
i des Sueves, et qu'Emilie, lorsqu'elle en de-
nt amoureuse, ne savait pas encore qui elle
ait, le mariage de sa mere avec Crassus n'étant
as déclaré. Toutes ces hypotheses étaient né-
essaires dans le plan de l'auteur, qui voulait
ue Spartacus eût reçu une éducation distinguée,

qu'il eût été formé par une héroïne, par cette Ermengarde qui se donne la mort pour laisser à son fils la liberté de continuer la guerre. Il lui en a coûté un anachronisme difficile à excuser dans un sujet tiré d'une Histoire qui nous est aussi familiere que celle de Rome. Il est obligé de supposer que les Romains ont fait une irruption en Germanie, dans les Etats d'Arioviste, et l'on sait que César ne combattit ce prince que quinze ans après la guerre de Spartacus, et que jusqu'à César les armes romaines n'avaient point approché des bords du Rhin. Mais le plus grand tort, c'est d'avoir ainsi défiguré l'Histoire dans les faits et dans les caracteres pour n'en tirer qu'une intrigue froide et vicieuse, où l'on a tout sacrifié à cet héroïsme d'humanité, imaginé pour agrandir Spartacus. Je crois avoir assez prouvé qu'il eût mieux valu lui laisser l'énergie qu'il avait, que de lui prêter une grandeur qu'il ne pouvoit pas avoir.

La conduite de la piece, dirigée vers le même but, a l'inconvénient de ne pas former un seul nœud qui attache le spectateur, et de ne présenter que des incidens isolés et successifs, indépendans les uns des autres. Au premier acte, Spartacus apprend en même tems que sa mere s'est tuée, et que la fille du consul est en son pouvoir. Les soldats demandent sa mort, et il est tout simple que leur général défende sa maîtresse. Mais l'auteur voulait mettre dans la bouche de Spartacus les principes d'humanité opposés à la rigueur des représailles, et cette lutte du général contre ses soldats occupe une partie du troisieme acte, et montre l'ascendant de Spartacus, qui l'emporte sur leur ressentiment. Dans ce même acte, la liberté qu'il rend à Emilie montre le pouvoir qu'il a sur lui-même, et il en donne une autre preuve au quatrieme, lorsqu'en présence de ses

oupes il demande pardon à Noricus de quelques roles outrageantes qu'il lui avait dites dans le mbat, au moment où il le voyait entraîné par s siens qui fuyaient. C'est précisément le trait notre Henri IV, qui demanda excuse d'une vacité du même genre à un capitaine suisse ant la bataille d'Ivry. Tous ces incidens forent plutôt une suite d'épisodes, que le déveppement d'une action; mais ils présentent le ros dans un jour avantageux et dans des scenes i font admirer son caractere. Cette admiration t ce qui soutient la piece, au défaut d'une ingue attachante, au défaut de la terreur et de pitié, dont le sujet, il faut l'avouer, n'était ere susceptible. On sait que Voltaire trouvait ns cet ouvrage des traits dignes de Corneille, il y en a; par exemple, ces vers tirés du récit Emilie, lorsqu'elle raconte le combat de Sparcus dans le cirque.

Tout le peuple à grands cris applaudit sa victoire :
Cet homme alors s'avance, indigné de sa gloire.
Peuple romain, dit-il, vous, consuls et sénat,
Qui me voyez frémir de ce honteux combat :
C'est une gloire à vous, bien grande, bien insigne,
Que d'exposer ainsi sur une arêne indigne
Le fils d'Arioviste à vos gladiateurs !
Etouffez dans mon sang ma honte et mes fureurs,
Votre opprobre et le mien, ou *j'atteste le Tibre*,
Que si Spartacus vit et se voit jamais libre,
Des flots de sang romain pourront seuls effacer
La tache *de celui* que je viens de verser.

Il n'est pas trop vraisemblable qu'un gladiaur ait ainsi menacé tout le peuple romain en présence, ni qu'il ait *attesté le Tibre* comme rait pu faire un Romain, au lieu d'attester la ngeance et les dieux de la Germanie, ni que Romains aient fait descendre le fils d'un roi ns l'arêne avec des gladiateurs. Malgré toutes s fautes, ce récit, emprunté du roman de

Cléopâtre, où le même fait est raconté sous d'autres noms, a de la noblesse et de l'effet; il annonce et justifie le caractere et la conduite de Spartacus. Il n'y a point d'expression plus belle que celle-ci, *indigné de sa gloire.* On a tant parlé d'alliances de mots, on en a tant abusé! En voilà une bien heureusement trouvée. Ce n'est pas une recherche forcée; c'est la plus grande force de sens et d'idée; c'est resserrer en deux mots ce qui pourrait fournir dix à douze beaux vers; c'est vraiment du sublime de pensée et d'expression.

Il n'y a point de ces grands traits dans *Blanche;* mais le sujet est plus intéressant, et le fond de cette piece pourrait lui assurer un succès durable si les derniers actes répondaient aux trois premiers. Elle est imitée d'une tragédie anglaise, dont l'auteur avait pris son sujet dans un épisode du roman de Gil Blas, qui a pour titre *le Mariage par vengeance.* Une femme qui s'est mariée à un homme qu'elle n'aime pas, parce qu'elle s'est crue trahie par celui qu'elle aimait, et qui reconnaît la fidélité de son amant à l'instant même où elle vient de se donner à un autre, est sans doute dans une situation théâtrale; mais la difficulté et le talent consistaient à en tirer parti, à trouver des moyens d'attacher encore le spectateur quand le nœud principal semble tranché par le mariage de l'héroïne de la piece, et c'est ce que l'auteur n'a pas su faire. Nous en avons vu plusieurs échouer au même écueil: celui d'*Alzire* est le seul qui ait su se tirer d'un pas si dangereux, grâces à la nature de son sujet, dont un grand talent lui découvrit toutes les ressources. Jamais Zamore n'est plus intéressant qu'après ce fatal hymen où son oppresseur et celui de l'Amérique lui a ravi son amante: au contraire, dans *Blanche*, Guiscard, qui a mon-

é jusque-là un caractere noble et intéressant, evient un tyran odieux et inexcusable par la onduite qu'il tient avec le connétable Osmont, ont il n'a pas le moindre sujet de se plaindre. e connétable vient d'épouser Blanche, de son opre consentement et de celui de son pere; il est montré un sujet fidele en se soumettant au ouveau monarque; et Guiscard commence par faire arrêter, et veut faire casser d'autorité le ariage le plus légitime, reconnu pour tel par lanche elle-même, qui, loin d'élever aucune clamation contre les nœuds qu'elle vient de rmer, condamne ouvertement les prétentions justes et tyranniques de Guiscard. On sent que ans une pareille position il n'y a rien à espérer our Blanche, et que Guiscard détruit entierement tout l'intérêt qu'on pouvait prendre à lui. n excuse la violence dans le malheur et l'oppression; on la hait quand elle est jointe au ouvoir. La démarche de Guiscard, qui vient milieu de la nuit pour enlever une femme ariée, est contraire aux mœurs et aux bienances, et la piece finit par deux meurtres sans fet. Osmont, qui est tué en se battant contre roi, est un de ces personnages dont la mort t indifférente, parce qu'ils n'ont excité aucun ntiment d'amour ni de haine dans l'ame du ectateur, et ce sont ceux-là qu'il ne faut jamais er. En tombant il perce de son épée Blanche l'il croit coupable, parce qu'il l'a trouvée seule, nuit, avec son amant, et ces assassinats subits, ommis sans passion, ne sont guere moins froids. ais la pitié que Blanche inspire pendant les emiers actes, et les sentimens vertueux qu'elle ontre dans les derniers, répandent sur son le un intérêt qui a soutenu l'ouvrage, quoique effet général, ainsi que celui de Spartacus, en it fort médiocre.

Le style de Saurin est d'un homme qui a commencé tard à faire des vers, et qui n'était pas favorablement organisé pour la poésie. En général il pense juste; mais son expression est gênée dans le vers : il manque trop souvent de nombre et d'élégance; mais comme il a des traits de force dans *Spartacus*, il en a de sentiment dans *Blanche*. Elle s'écrie, lorsqu'elle croit son amant infidele :

Guiscard est donc semblable au reste des mortels.

On a retenu quelques autres vers du même rôle :

Qu'une nuit paraît longue à la douleur qui veille!
. . . .
Long-tems on aime encore en rougissant d'aimer.
. . . .
La loi permet souvent ce que défend l'honneur.

On en pourrait citer d'autres qui, sans être aussi remarquables, sont bien pensés et bien sentis; mais il y a loin de quelques vers au talent d'écrire.

Pour achever ce que j'avais à dire sur la tragédie dans ce siecle, il me reste à parler d'un homme dont la réputation, de son vivant même, était déjà tombée fort au dessous de ses succès, parce qu'il les dut en partie à des circonstances, et qui, connaissant le théâtre, n'a pourtant pas laissé une seule bonne piece, une seule dont les connaisseurs soient satisfaits, parce qu'en effet il avait beaucoup plus d'esprit que de talent. Dubelloy fut de bonne heure passionné pour le théâtre ; mais divers obstacles l'empêcherent d'abord de s'y livrer autant qu'il l'aurait voulu. Il avait trente ans lorsqu'il vint à Paris faire jouer *Titus* : séduit par la réputation qu'avait dans l'Europe l'opéra de Métastase, il ne vit pas

l différence d'une tragédie française à un opéra
ilien. Il oublia qu'en faveur de quelques mor-
caux éloquens et pathétiques, on avait pardonné
à *la Clémence de Titus*, de n'être qu'une copie
fble et compliquée de *Cinna* et d'*Andromaque;*
c'on trouvait bon qu'un étranger fît un opéra
c deux de nos chefs-d'œuvre, mais que le rap-
prter sur notre scene c'était nous donner la
cpie d'une copie; et à quel point encore cette
cpie était défigurée ! Si le projet de l'auteur
éit mal conçu, le plan de son ouvrage ne valait
ps mieux : il y en a peu de plus mauvais. Son
moindre défaut était d'être emprunté visiblement
d tout ce que nous connaissions. Vitellie était
à la fois Hermione et Emilie, Sextus était à la
fs le Cinna de Corneille, le Titus de Voltaire
dns *Brutus*, l'Oreste de Racine : le tout en-
semble etait une réminiscence presque conti-
tuelle, non-seulement dans le sujet, mais dans
l détails. Il y a des scenes entieres où le dia-
lgue et les vers ne sont qu'un plagiat qui n'est
ps même déguisé. Ce qui appartenait à l'au-
tur, c'était le rôle de l'empereur Titus, dont la
bnté n'était qu'une douceur molle et presque
ibécille, qui ne faisait entendre, au milieu des
assassins dont il était entouré, que des sentences
tviales ou exagérées sur la clémence des rois,
et d'emphatiques apostrophes à l'humanité. Les
tahisons atroces de tout ce qu'il a de plus cher
n lui arrachent pas même un de ces mouvemens
d'ndignation inséparables de la bonté trompée.
La piece fit rire depuis le commencement jusqu'à
la fin. Dubelloy, dans une longue préface adressée
à Voltaire, se plaint d'une cabale horrible; mais
il n'y a point d'exemple que le premier ouvrage
d'un auteur en ait jamais éprouvé : il n'y a qu'à
lire la piece pour voir qu'elle ne pouvait pas être
autrement accueillie.

Quand je dis que les personnages ressemblaien à ceux qui nous étaient les plus connus, cela veu dire qu'en les mettant dans les mêmes situations il en avait ôté toutes les convenances qui en établissaient l'intérêt. Ainsi Vitellie veut, comm Hermione, faire périr Titus, parce qu'il n'a poin répondu à son amour; mais cet amour, elle n le lui a point montré; jamais Titus ne lui a rie promis; jamais il ne lui a été engagé comm Pyrrhus à Hermione; jamais elle n'en a reçu l'affront public et sanglant de se voir abandonné pour une rivale, et de voir rompre des engagemens solennels. Sextus conspire contre un princ son bienfaiteur, comme Cinna; mais il a de liaisons bien plus étroites et plus sacrées ave Titus : il est son ami le plus tendre. Il n'a poin pour excuse, comme Cinna, le motif toujour noble de venger la liberté romaine sur un tyra qui ne doit son pouvoir qu'aux meurtres et au proscriptions. Il veut égorger de sa main u prince adoré de tout l'empire, et dont il est aim comme d'un frère; il le veut, par le même moti que Cinna, pour obtenir la main d'une femm qu'il aime; mais Cinna est aimé d'Emilie, e Vitellie n'aime point Sextus, ne le lui dit point et Sextus ne le lui demande même pas; il n veut pas l'épouser. On voit combien une semblable conspiration devait paraître absurde e odieuse : les incidens qu'elle amene ne valen pas mieux que les moyens. La conspiration es partagée entre Sextus qui a des remords, et Lentulus, scélérat qui n'en a point. L'un doit avoi pour récompense Vitellie, et l'autre doit avoi l'empire, et les deux conjurés se haïssent et s méprisent. Les alternatives de fureur et de repentir qui agitent l'ame de Sextus, tiennent au artifices de ce Lentulus, qui lui fait croire que l'empereur veut épouser Vitellie. Enfin, comme

ce n'était pas assez de copier mal-adroitement
orneille, Racine et Voltaire, l'auteur a pris
u Barnevelt anglais la scene où l'empereur em-
rasse Sextus au moment où celui-ci levait le
oignard pour le frapper, avec cette différence
ue Sextus, en tombant aux genoux de l'empe-
eur, jette son poignard, et s'écrie :

Vous, Seigneur, embrasser votre infâme assassin!

Il n'y a de bon dans cet ouvrage que la scene
aduite de Métastase, où Titus veut savoir de
on ami, qui a pu le porter à cet affreux com-
lot, et où Sextus, pour ne pas perdre Vitellie,
efuse ce secret aux plus pressantes instances de
amitié. Cette situation dramatique aurait pu
outenir la piece, s'il eût été possible jusque-là
e se prêter à cette conspiration si révoltante de
eux personnages aussi froids et aussi mal carac-
érisés que Sextus et Vitellie. C'est dans cette
cene que se trouvent ces quatre vers fameux de
Métastase, très-bien traduits par Dubelloy, et
ui furent très-applaudis, malgré le méconten-
ement qui avait éclaté jusque-là; ce qui prouve,
uoi que l'auteur en ait dit, que la piece avait
té entendue.

Nous sommes seuls ici : César n'y veut point être;
Ne vois qu'un ami tendre, ose oublier ton maître.
Dans le fonds de mon cœur viens épancher le tien;
Sois sûr qu'à l'empereur Titus n'en dira rien.

Il y a deux choses à remarquer au sujet de ce
oup d'essai de Dubelloy; d'abord, que le style,
uoiqu'inégal, et souvent dur et déclamatoire,
st en général moins vicieux, moins enflé, moins
ntortillé que dans ses autres pieces; le premier
cte est même écrit avec assez de pureté et d'é-
égance; ensuite, que l'on aperçoit déjà dans
e premier ouvrage le genre d'esprit et le choix

de moyens qui ont marqué depuis ses autres pr
ductions. L'intention de la flatterie était visib
dans le tableau de la désolation publique pe
dant la maladie de Titus, tableau dont tous l
traits rappelaient ce qui s'était passé en 174
lors de la maladie du roi à Metz. Mais comn
ce sujet avait été épuisé pour le moins par n
poëtes et nos orateurs, ce morceau ne parut qu'u
placage un peu tardif et fort gratuit, qui dépl
généralement, et fut un des premiers endroi
où les murmures se firent entendre. De plu
l'intrigue de Titus indiquait déjà les ressourc
favorites de l'auteur, ces coups de théâtre e
pantomime, sans préparation et sans vraisem
blance; ces jeux de poignard entre des person
nages qui se postent pour frapper, et d'autr
qui ne voient pas le fer qu'ils devraient voir, o
qui le font tomber ou le laissent tomber e
d'autres mains; ces conspirations dont les re
sorts sont inexplicables, ces scélérats sans pa
sion, et ces périls momentanés qui produise
plus de surprise que de terreur.

Tels sont les principaux caracteres du secon
ouvrage de Dubelloy, de *Zelmire*, où il revin
encore sur les traces de Métastase, mais pou
cette fois avec plus de bonheur, du moins a
théâtre. C'est dans l'opéra italien d'*Hypsipil*
que se trouvent les deux situations qui ont fai
réussir la tragédie de *Zelmire*, l'une où cett
princesse, accusée devant son époux d'avoir ét
complice du meurtre de son pere, n'ose démen
tir cette horrible accusation, parce qu'elle ne l
peut pas sans exposer ce même père qu'elle a
sauvé; l'autre où l'époux de Zelmire, à qui de
apparences trompeuses ont fait croire plus qu
jamais qu'elle est coupable, s'écrie en voyan
tout à coup reparaître Polydore : *Zelmire es*

nnocente! Exclamation pleine d'une vérité dra-
natique, et traduite de l'italien : *La mia sposa
innocente!* Malheureusement ces deux situa-
ions que le prestige du théâtre a fait valoir,
parce que la surprise ne permet pas l'examen,
perdent tout leur effet auprès des lecteurs, qui
ne sauraient dévorer les nombreuses absurdités
dont elles sont la suite. Je ne parle pas seulement
de la multitude et du fracas d'événemens incom-
préhensibles sur lesquels tout le drame est bâti :
l n'y en pas au théâtre qui ait des fondemens
plus ruineux, et ils n'ont pas l'excuse que j'ai
quelquefois admise, d'être reculés dans l'avant-
scene; ils reparaissent ici dans tout le cours de
a piece. Pour se prêter à ce qui s'y passe, il faut
upposer, sans qu'on en donne aucune raison
plausible, que le roi de Lesbos, Polydore, vieil-
ard vertueux a qui l'on n'a fait aucun reproche,
était si odieux à ses sujets, que son fils Azor,
qui a détrôné son père, et qui passe pour l'avoir
ait périr dans les flammes (quoiqu'en effet il
vive encore par les soins de Zelmire qui l'a ca-
ché dans un tombeau), n'en est devenu que
plus cher à toute la nation après ce parri-
cide exécrable; que Zelmire, sœur de cet Azor,
est honorée et applaudie, parce que l'on croit
qu'elle a été complice de ce même parricide, et
que la mémoire de cet Azor, cru l'assassin de
on pere, et assassiné à son tour dans sa tente
par Anténor, sans que personne l'ait vu, est
ellement chere au peuple et aux soldats, que
orsque Polydore est retrouvé, Anténor, qui
persuade au peuple que c'est ce vieillard qui a
ait périr son fils, le fait condamner à être im-
molé solennellement sur le tombeau d'Azor, en
présence de tous les habitans de Lesbos. Il n'y a
pas une seule de ces suppositions qui ne soit
'opposé des sentimens naturels à tous les hom-

mes, et il n'existe rien dans aucune histoire rien qui en approche, même de loin. On n connaît aucun lieu sur la terre où un fils et un fille soient adorés de tout un peuple pour avoi fait brûler leur pere, fût-il un monstre; et, j le répete, on n'articule aucune raison de ce étrange renversement de la nature et de la morale : on ne dit pas un seul fait qui puisse servi au moins de prétexte à cette aversion pour Polydore, qui produit des effets si extraordinaire. Mais ce n'est pas tout, et les deux situations dor j'ai parlé ne sont pas motivées d'une manier plus probable. Pour établir et prolonger l'erreu d'Ilus sur le crime qu'on impute à son épous Zelmire, il faut d'abord que cet Ilus, qui revient de Troye avec six vaisseaux chargés de soldats, débarque à Lesbos dans un esquif, lui second, c'est-à-dire, avec un confident. L'auteur e donne pour raison que, venant chercher sa femm et son fils, et plein d'impatience de les revoir e de les emmener, il a voulu devancer sa flotte qu est à la rade. Passons que, dans le premier moment, il n'ait pas même mis avec lui quelque gardes dans son esquif; l'auteur avait besoi qu'il fût seul pendant deux actes : voyons s' est possible qu'il passe tout ce tems sans fai débarquer ses Troyens. Il trouve, en arrivant Zelmire avec Anténor sur le rivage, qui est l lieu de la scene; c'est là qu'il apprend que so beau-pere n'est plus, et qu'Azor son beau-frei et sa femme Zelmire sont les auteurs de la mo de ce roi, et qu'Azor, depuis ce tems, a été a sassiné par une main inconnue. Toutes ces noi velles le font frémir; et si l'on demande pourqu Zelmire le laisse dans l'erreur, c'est qu'elle coi naît la scélératesse d'Anténor, qui est maître c l'armée; qu'elle le croit capable de faire pér Ilus sur-le-champ si elle implore le secours c

son époux pour protéger son pere qu'elle a secrétement sauvé, et qu'enfin cet Ilus est seul. Mais quand il a entendu le récit de toutes ces horreurs, comment ne se hâte-t-il pas de faire descendre à terre ses troupes dans un pays où il se passe des événemens qui doivent lui paraître des mysteres incompréhensibles, et lui faire tout craindre pour lui-même? Comment surtout, voyant sa femme qu'il a toujours crue vertueuse, une femme qu'il adore, accusée d'une action si barbare, et ne répondant que par des mots équivoques, n'a-t-il pas la curiosité si naturelle de chercher les motifs de cette conduite, et de lui demander ce qui a pu la porter à tant d'atrocités? Point du tout : il vomit des imprécations contre elle et tous les Lesbiens, demande qu'on lui rende son fils, menace de mettre tout à feu et à sang dans Lesbos si on ne le lui rend, et après cette menace s'en va l'on ne sait où, et ne songe pas encore, dans tout l'acte suivant, à faire venir ses Troyens, qui seuls peuvent le faire respecter; il ne songe pas à parler à sa femme qu'il a tant de raisons d'interroger; et pourquoi? Parce que l'auteur a besoin d'un coup de théâtre imité du *Camma* de Thomas Corneille, et aussi déraisonnable que tout le reste. Le voici : Anténor, qui craint que cet Ilus ne vienne à tout découvrir par la suite, prend la résolution de s'en défaire. Il le voit venir avec Euryale son confident; il se cache entre des arbres et attend que le confident s'éloigne. Ilus s'entretient avec Euryale, et a grand soin de ne débiter que des lieux communs, de peur d'avertir les spectateurs de ce qui devrait l'occuper. Euryale lui dit pourtant qu'Ema, suivante de Zelmire, lui a demandé, pour sa maîtresse, un entretien secret. C'est tout ce qu'il doit avoir de plus pressé; mais il répond :

Qui? moi! la voir encor! C'est partager son crime,

et il envoie Euryale chercher ce fils qu'il devrait bien aller chercher lui-même ; mais ni son fils ni sa femme ne peuvent l'attirer : encore une fois, il faut qu'il soit seul, et le voilà seul. Anténor s'approche et veut le frapper d'un poignard ; mais Zelmire se trouve à point nommé pour arrêter le bras de l'assassin sans qu'il l'ait entendue venir ; elle a même assez de force pour lui arracher le poignard sans qu'Ilus, de son côté, entende rien de toute cette action, sans qu'il entende ce cri qui doit l'effrayer : *Ah malheureux !* enfin sans qu'il retourne la tête, jusqu'à ce que le poignard disputé entre Zelmire et Anténor ait eu le tems de passer dans la main droite de Zelmire. Alors il se retourne, et Anténor, qui dans un moment si critique a eu, comme il faut bien le croire, tout le loisir de voir qu'Ilus n'avait rien vu, et de calculer toutes les probabilités, prend sur le champ le parti d'accuser Zelmire du crime qu'il méditait :

Vous voyez une épouse perfide,
Qui sans moi consommait un nouveau parricide.

Zelmire, de peur d'un éclaircissement, commence par s'évanouir, et pendant qu'elle est en faiblesse, Ilus, qui n'a jamais le moindre doute, se contente de dire :

Quoi ! c'était là l'objet et *la fin criminelle*
Du secret entretien que cherchait la cruelle ?

Cependant Anténor se dit à lui-même :

Je suis seul, désarmé : s'ils allaient s'éclaircir !

Il sort sous prétexte de secourir Ilus, et va chercher ses soldats. Voilà Zelmire et Ilus seuls : Zelmire revient à elle, et pour le coup elle parlera. Non, si elle parlait, que deviendrait le coup de théâtre que produira la vue de Polydore ?

endant elle est bien revenue; elle parle; que
t-elle dire ? Le sens commun nous crie à tous
lle lui dira : « Saisissez un moment précieux :
nténor est un monstre, c'est lui qui a tué
zor, c'est lui qui voulait vous poignarder.
lydore est vivant. Je n'ai pu vous le dire,
rce que vous êtes sans défense, et que je vous
rdrais tous deux et moi aussi. Volez au ri-
ge ou vous êtes perdu : vos soldats! vos sol-
ts! vos soldats! » Il ne faut pas beaucoup
emps pour dire tout cela : quatre vers suffi-
nt; six tout au plus : la scene en contient
torze. Il faut les citer, pour faire voir com-
t, au besoin, on fait parler les acteurs sans
dire :

ZELMIRE.

uel nom frappe mes sens ? Ce jour me luit encore!
ous vivez!

ILUS.

Tu voulais m'unir à Polydore?
uel est donc mon forfait ? Ce fut de te chérir,
alheureuse ! Est-ce à toi de vouloir m'en punir?

ZELMIRE.

us, écoutez-moi (1) !

ILUS.

Que pourrais-tu m'apprendre?

ZELMIRE.

n secret que mon cœur... (2) Mais ne peut-on m'entendre
ténor... je frémis, et surtout pour vos jours (3).

ILUS.

oi qui, le fer en main, venais trancher leur cours.

ZELMIRE.

n'est point moi (4) !

) Eh ! tu devrais déjà avoir parlé.
) Que de paroles perdues!
) On y regarde tout en parlant ; et si tu veux les sau-
profite d'un moment précieux.
) Et sans écouter ce vers qui est là pour la rime, que
arles-tu !

ILUS.

J'ai vu le poignard homicide !

ZELMIRE.

Ah ! croyez.... (1).

ILUS.

Je crois tout de ta main parricide....
Oui, de ton pere en moi tu craignais un vengeur....
Va, digne sœur d'Azor, évite ma fureur.

ZELMIRE.

Vengez mon pere, Ilus; c'est la grâce où j'aspire.
Sachez qu'en ce tombeau.....

Mais enfin Anténor a eu le temps de revenir et crie en arrivant :

Qu'on arrête Zelmire!

Il ordonne qu'on la mene à la tour, et Ilus qu doit trouver très-mauvais qu'on dispose ainsi d sa femme, quoi qu'elle ait pu faire, Ilus à qu cette précipitation même doit être suspecte, s contente de dire qu'il ne veut pas qu'on prononc sur le sort de son épouse, et la laisse emmener e prison sans vouloir l'écouter, quoiqu'à la fin ell lui dise : *Voilà votre assassin.*

Je demande maintenant quel cas l'on doit fair de coups de théâtre achetés par tant d'invraisem blances qu'on peut appeler des impossibilités mo rales; si c'est là de la vraie tragédie, celle qui es la représentation de la nature; s'il est injuste o étonnant que de pareils ouvrages obtiennen très-peu d'estime, et s'ils peuvent avoir d'autr mérite que celui d'une impression qui, mêm sur la scene, n'est que momentanée, parce qu rien de ce qui est faux ne peut avoir un effe profond et soutenu, et que, passé le moment d la nouveauté, la raison reprend ses droits, et n

(1) Et la voilà qui s'arrête encore; autre interruptio

vous laisse plus voir qu'un spectacle fait pour amuser les yeux et exciter la curiosité.

Je n'ai relevé qu'une partie des fautes de toute espece dont fourmille cet ouvrage à chaque scene; et si l'on excepte un très-petit nombre de vers, le style ne vaut pas mieux que le plan.

Ceux qui tiennent compte des méprises fréquentes du jugement public, n'ont pas manqué de porter dans leur calcul le succès extraordinaire du *Siége de Calais*. Je me souviens que c'était un des reproches qui venaient le plus souvent à la bouche de Voltaire, et l'un des souvenirs qui lui donnaient le plus d'humeur. Cependant examinons les faits, et nous verrons que personne n'avait tort. Ceux qui étaient à la premiere représentation peuvent se rappeler que ce jour-là l'effet total de la piece fut médiocre : on ne jugeait encore qu'une tragédie, et on la jugea bien. Quelques détails d'un mauvais goût trop choquant exciterent des murmures; le rôle d'Edouard déplut; un froid silence pendant le troisieme acte fit voir qu'on en sentait le vide absolu, qu'on s'ennuyait de la longue et inutile visite du roi d'Angleterre à la fille du gouverneur, et de leur dissertation sur la loi salique; qu'on souffrait avec peine de voir Harcourt, représenté jusque-là comme un héros qui avait fait le sort de la France et de l'Angleterre, avili devant Édouard qui le traite d'*insolent*. La langueur de l'acte suivant, pendant les cinq ou six premieres scenes, augmenta le mécontentement, et la piece paraissait chanceler quand la scene d'Harcourt, qui vient dans la prison pour remplacer le fils d'Eustache, réchauffa l'ouvrage et le spectateur. Au cinquieme, le retour de six bourgeois dévoués produisit de l'admiration et de l'intérêt, amena heureusement le pardon que

l'on desirait pour eux, et un dénoûment d'une espece satisfaisante. Ainsi les beautés et les défauts avaient été appréciés, et, compensation faite des uns et des autres, il en résultait un ouvrage estimable, où la nation avait eu, pour la premiere fois, comme le dit très-bien l'auteur, *le plaisir de s'intéresser pour elle-même;* plaisir assez flatteur pour désarmer la censure et obtenir l'indulgence.

Mais peu de jours après, le *Siége de Calais* fut joué à Versailles, et y excita la sensation la plus vive. Dans un moment où la France venait d'acheter par des sacrifices une paix nécessaire après neuf ans d'une guerre malheureuse dans les quatre parties du Monde, lorsque, ruinée au dedans et humiliée au dehors, elle ne faisait entendre au gouvernement que des plaintes et des reproches, ce fut et ce dut être un événement à la cour, qu'un spectacle où l'honneur du nom français était exalté à chaque vers, où l'amour des sujets pour un roi malheureux était porté jusqu'à l'adoration et l'ivresse, où les Français vaincus recevaient les hommages de l'admiration des vainqueurs. C'était véritablement appliquer le remede sur la blessure, et l'on ne crut pas pouvoir trop chérir, trop caresser la main qui nous l'apportait. Des voix faites pour entraîner toutes les autres, proclamerent la gloire du *poëte citoyen*, et furent bientôt suivies par d'innombrables échos. Alors l'opinion sur le *Siége de Calais* ne fut plus une affaire de goût, mais une affaire d'Etat. Une impulsion puissante communiqua le mouvement de proche en proche, avec cette rapidité qu'aura toujours parmi nous tout ce qui tient à la mode et à l'esprit d'imitation. La fortune du *Siége de Calais*, commencée près du trône, devint bientôt populaire. A Paris, la multitude fut appelée à des

entations gratuites : on en donna pour nos
s dans nos villes de garnison, et dans cet
ment général il ne fut plus permis de voir
fauts dans une piece que la nation semblait
adoptée. La réponse à tout était ce seul mot :
n'êtes donc pas bon Français*, et cette ré-
ôtait jusqu'à l'envie de répliquer. Un grand
ur, connu par son esprit et sa gaîté (1),
il le courage de répondre au roi même : *Je
is que les vers de la piece fussent aussi
is que moi.* Un homme de lettres, accou-
à s'exprimer finement (2), dit à quelques
siastes : *Cette piece que vous exaltez,
e jour nous la défendrons contre vous.*
bien connaître les hommes, et ce mot
ne prédiction. On imprima le *Siége de
a*, et aussitôt, par un retour trop ordinaire,
dit trop de mal, comme on en avait dit
e bien. L'auteur éprouva que ce sont les
hommes qui outrent la critique et qui
ent la louange. L'enthousiasme avait été
u fanatisme, le dénigrement alla jusqu'à
ice, parce qu'il devint de bon air de cen-
r comme il avait été de mode d'admirer,
n voulait passer pour homme de goût,
auparavant on avait voulu passer pour
triote. Il en sera toujours de même en fait
uveauté, de la plupart des hommes qui,
at point de jugement à eux, veulent du
enchérir sur celui d'autrui. La reprise du
le Calais, au bout de quelques années, et
non modérée des hommes instruits, fixè-
nfin le sort de cette production célèbre.
t plus question de la comparer à nos chefs-
e dont elle est si loin ; mais elle fut encore

) e dernier maréchal de Noailles.
) hampfort.

applaudie parce qu'elle méritait de l'être
resta au théâtre comme elle devait y rester. (
en effet, malgré tous ses défauts, le meil
ouvrage de Dubelloy, et celui qui lui fait le
d'honneur; c'est le seul où il ait eu de l'in
tion, s'il est vrai qu'on ne doive savoir gré
de celle qui est dans les principes de l'art. L'
d'un drame entierement national était heur
et neuve; et l'on ne pouvait, pour la rem
choisir un meilleur sujet. Il y avait du méri
un mérite original à fonder l'intérêt d'une
gédie sur de simples citoyens qui se dévo
pour leur patrie et pour leur roi, et à leur do
un caractere d'héroïsme qui soutient la trag
dans un degré aussi élevé que l'héroïsme des
et des grands; il y avait de l'art à conduire
intérêt jusqu'au dénoûment, à faire contra
les remords d'Harcourt victorieux, mais tr
à sa patrie, avec la supériorité que conser
dans le malheur le maire de Calais et ses c
pagnons vaincus, mais se sacrifiant pour l'
avec gloire et avec joie. Ce dévoûment pro
au second acte une scene vraiment tragic
c'est la plus belle de la piece. Celle d'Harco
qui veut prendre la place du fils d'Eustach
Saint-Pierre dans la prison où ils attender
mort avec les autres dévoués, n'est pas pa
tement motivée: il est trop sûr qu'Edouard n
ceptera pas le sacrifice d'Harcourt qui l'a si l
servi, et ne le fera pas mourir. Mais le déses
où le jettent ses remords, et le refus et les
trages du roi d'Angleterre, peuvent lui faire
illusion suffisamment justifiée, puisque le s
tateur la partage, et cette scene dialoguée
vivacité et véhémence fera toujours plaisi
n'y a que des éloges à donner et aucun repr
à faire à celle où les six dévoués qu'une mé
avait rendus libres, reviennent pour repre

eurs fers et se remettre sous le glaive d'Edouard. On ne pouvait imaginer rien de mieux pour la progression dramatique, qui devait à la fois porter leur vertu jusqu'au dernier terme, et appeler Edouard à la générosité qui convient à un vainqueur. C'est là sans contredit de l'art et du talent, et cette conduite de piece n'a rien de commun avec l'échafaudage follement romanesque que nous avons vu dans *Zélmire*, et que nous reverrons dans *Gaston et Bayard* et dans *Pierre-le-Cruel*. A ces différentes parties d'invention, joignez de grands sentimens, l'expression d'un patriotisme porté jusqu'à l'enthousiasme, et quelquefois de beaux vers : telles sont les beautés de cette tragédie : à l'égard des défauts, je les ai déjà indiqués d'après la premiere impression qu'elle fit au théâtre. La marche de la piece est sensiblement refroidie depuis la scene du dévoûment jusqu'à celle d'Harcourt, c'est-à-dire, pendant près de deux actes; ce qui n'est pas un petit inconvénient. On ne peut disconvenir qu'Edouard ne fasse un triste rôle pour un grand roi et pour un conquerant; il est humilié par tout le monde, par le maire, par la fille du gouverneur, et même par ses propres sujets; et qu'est-ce après tout qu'un roi victorieux qui ne paraît dans une piece que pour s'obstiner pendant quatre actes à faire mourir six braves gens qui ont fait leur devoir? Je crois qu'il eût fallu trouver des moyens de ne pas le faire paraître, et il y en avait. On ne voit pas non plus qu'il ait des raisons assez fortes pour regarder la fille du comte de Vienne comme un personnage si important, et comme l'arbitre des plus grands intérêts. On ne voit pas pourquoi il vient dire à cette Aliénor qu'il doit connaître à peine:

> Tant de vertus ornent votre jeunesse,
> Que leur éclat célebre exige des tributs

Jusqu'ici dans mon cœur à regret suspendus.
Je viens vous les offrir : ils sont dignes, Madame,
Et *du profond génie*, et de la grandeur d'ame
Dont j'ai même admiré les dangereux excès.

C'est tout ce qu'on pourrait dire à une Mar guerite d'Anjou; mais qu'est-ce que le *profon génie* de cette jeune fille du gouverneur de Ca lais? Et pourquoi Edouard *suspendait il à regre les tributs* qu'il croit lui devoir? Cette espece d galanterie est souverainement ridicule. Est-c Aliénor qui a défendu la place? On ne nous l dit pas, et nous ne pouvons pas même le sup poser. Pourquoi veut-il lui faire épouser Har court? S'il connaît *la grandeur d'ame* d'Aliénor il doit craindre qu'elle ne se serve de son pou voir sur Harcourt pour le détacher du servic d'Angleterre, et le mariage qu'il propose en e un moyen. Pourquoi dit-il qu'il fera d'Harcou le *vice-roi de France?* Est-il maître de la Franc pour avoir pris Calais et Terouenne, et Philipp de Valois a-t-il été détrôné pour avoir été batt à Crécy? Il n'y a dans tout cela rien de raison nable. Pourquoi entre-t-il dans une discussic suivie sur ses droits à la couronne et sur la l salique, avec cette jeune Aliénor? Cela n'e conforme ni à sa dignité ni aux circonstance et s'il a des raisons de l'entretenir, ce ne do pas être sur un semblable sujet. Pourquoi voyons-nous s'affliger et s'irriter si fort de n'êt pas aimé des Français? A-t-il pu se flatter d'ol tenir leur amour en ravageant la France depu trois ans? Et s'il veut s'en faire aimer, prend il la voie la plus courte en faisant pendre d citoyens inconnus? En un mot, rien de pl mal conçu que ce rôle, si ce n'est le mome où Edouard pardonne; encore va-t-il beaucou trop loin un moment après, lorsqu'il envo Harcourt annoncer à Philippe qu'il renonce

toutes ses prétentions sur la couronne de France. Est-il vraisemblable qu'un prince du caractere d'Edouard, ambitieux et vainqueur, devienne en un moment si différent de lui-même, et veuille perdre le fruit de ses travaux et de ses victoires, parce qu'il est touché de la vertu et du courage de quelques bourgeois de Calais?

Mais ce qui nuit le plus à cet ouvrage, ce qui le relegue parmi ceux qui ont besoin des acteurs pour exister, c'est le ton déclamatoire qui trop souvent y domine, c'est la foule de mauvais vers dont il est surchargé. Les longues sentences, les idées fausses, ou petites, ou emphatiques, les dissertations, les figures froides, les hyperboles, les constructions dures, les phrases louches et contournées rebutent à tout moment les lecteurs, et c'est ce qui contribua le plus à décrier la piece lorqu'elle passa de la scene dans le cabinet.

Dubelloy, par l'accueil qu'on avait fait au *Siége de Calais*, se regarda comme engagé d'honneur à ne plus traiter que des sujets français. Il mit au théâtre deux héros de notre histoire, *Gaston et Bayard*, et cette duplicité des héros était déjà une faute : chacun de ces deux personnages méritait d'être seul le sujet d'une tragédie. Un autre inconvénient, c'est qu'ici l'action n'est pas une comme dans le *Siége de Calais ;* elle est partagée entre une rivalité qui produit la querelle de Gaston et Bayard, et une conspiration d'Avogare et d'Altemore. Ce sont deux objets distincts que peut-être on aurait pu lier ensemble de maniere à les diriger vers un même but, mais qui sont ici tellement séparés, que, passé le troisieme acte, il n'est plus question de cette rivalité des deux héros. Elle ne sert qu'à leur faire tenir une conduite qui n'est nul-

lement celle de leur caractere ni de leur âge. Celui des deux à qui l'amour pouvait faire commettre une faute, était à coup sûr le prince qui n'a que dix huit ans, qui regarde Bayard comme son pere, et même lui donne ce nom dans la piece : celui que son expérience, sa maturité, une sagesse reconnue, devaient garantir de tout écart, était Bayard, le chevalier sans reproche. Point du tout : c'est celui-ci qui montre toute l'imprudence, toute la violence d'un jeune amoureux, et c'est Gaston qui a toute la supériorité de raison que doit avoir un homme mûr. C'est Bayard qui, au moment d'une bataille, veut se battre avec son général, avec un prince parent de son roi, un prince qui n'a d'autre tort avec lui que d'être aimé d'une femme que Bayard veut épouser. A la disconvenance de caractere se joint l'invraisemblance des faits. L'auteur avai besoin, dans son plan, d'une querelle subit entre les deux héros français ; mais comment l'a-t-il amenée? Est-il probable qu'Euphémie soi promise depuis long-tems à Bayard sans qu Gaston en sache rien? L'engagement d'Avogar était-il secret? Les amours de Bayard étaient-il un mystere? Donne-t-on même quelque raison quelque prétexte de croire que cette promess ait été cachée? Est-il possible qu'Euphémie, qu aime Gaston et qui en est aimée, qui n'atten pour l'épouser que l'aveu du roi de France, n'ai pas dit à son amant que Bayard est son rival, e qu'il a la parole d'Avogare? Cet obstacle de l part d'un homme tel que Bayard était-il un chose si indifférente qu'on n'en parlât même pas Toutes ces objections qui restent sans réponse se présentent d'elles-mêmes lorsque Bayard es dans le plus grand étonnement de voir Nemour offrir sa main à Euphémie, et lui dit :

Prince, j'aime Euphémie, et l'aime *avec fureur*.

Ces mots ne sont pas mieux placés dans la bouche de Bayard, que la situation n'est motivée. Il ne faut point dire qu'on *aime avec fureur* une femme qu'on cede un moment après avec la plus grande tranquillité; rien de plus faux et rien de plus froid : une pareille *fureur* est à faire rire. Euphémie ne doit pas dire non plus, en parlant de Bayard :

Je *n'eus point de raison* pour rejeter sa foi,
Tant que Nemours m'aima sans l'aveu de son roi.

Quoi ! elle aime Nemours, elle l'*adore*, et *elle n'a point de raison* pour rejeter la foi d'un autre ! Voilà un caractere et une morale bien étranges; mais l'auteur ne savait point du tout traiter les passions du cœur : nous le verrons dans *Gabrielle*. On peut imaginer aussi, puisque cet amour d'Euphémie pour Gaston ne l'a pas empêchée de se promettre à Bayard, qu'il doit être fort peu intéressant dans la piece.

L'auteur a cherché ses effets ailleurs, dans le pardon que demande Bayard à son général, et dans le péril où les met tous deux la conspiration des deux Italiens. D'abord, pour ce qui est de la démarche de Bayard, on le voit avec plaisir, il est vrai, reconnaître son tort et jeter son épée aux pieds de Gaston; mais quand il s'écrie avec faste en s'adressant aux chevaliers français :

Contemplez de Bayard l'abaissement auguste,

on ne voit plus un guerrier vertueux, un brave homme sentant qu'il a fait une véritable faute, et mettant dans la réparation la candeur et la simplicité de sa belle ame : on ne voit qu'un déclamateur qui oublie que la vertu ne dit jamais *contemplez moi*, qu'elle ne dit point d'elle même qu'elle est *auguste*, parce qu'il est de son caractere de croire qu'il n'y a rien de plus simple que

de faire son devoir. De plus, il n'est pas très-extraordinaire que Bayard, qui a eu tort, fasse des excuses à son général, à un prince qu'il a très-gratuitement offensé. Si le général, si le prince avait eu tort envers Bayard et lui eût ainsi demandé pardon, c'est alors que la scene eût été vraiment théâtrale, que le prince eût été *auguste* et ne l'aurait pas dit; mais tout le monde l'aurait dit pour lui.

Quant à la conspiration, elle peut donner lieu à des reproches non moins fondés. Il est question de faire jouer une mine sous les murs de Bresse lorsque l'armée française y sera, de faire sauter le palais d'Avogare lorsque Gaston et ses principaux chefs sont prêts à s'y retirer, de tuer Gaston et Bayard en trahison dans le désordre de la mêlée. Tous ces différens projets se croisent et se confondent, selon les différens incidens qui surviennent dans la piece; en sorte que tout est livré au hasard, au lieu d'être le résultat d'un plan dont le spectateur puisse suivre le développement. Il est tout aussi difficile de se prêter à la situation d'Euphémie placée au quatrieme acte entre le poignard de son pere et l'épée de son amant, et qui les défend tour-à-tour l'un contre l'autre. Il est trop évident que si Avogare qui va être découvert, a pris son parti, comme il doit le prendre, de poignarder Gaston, qui ne se défie de rien, il peut porter le coup en présence de sa fille, qui ne doit pas avoir assez de force pour empêcher ce coup de désespoir. Et puis, lorsqu'Avogare est découvert, comment son ami Altémore ne devient-il pas suspect? Comment ce chef italien n'est-il pas du moins observé après tous les avis donnés aux Français? Comment laisse-t-on à sa merci Bayard blessé? Comment le vertueux Urbin, qui dès le premier acte regarde Avogare et Altémore comme *deux traî-*

tres et le leur dit en face, ne se croit-il pas obligé d'en avertir Gaston? Comment enfin, à l'instant de l'explosion, qui doit être le signal de la mort de Bayard, Altémore, accompagné d'une troupe de soldats, maître de la vie de Bayard étendu sur un lit, ne porte-t-il pas un coup qu'il semblait si impatient de porter, et s'amuse-t-il à le braver et à l'insulter pour donner à Gaston le tems de venir à son secours? Comme tous ces ressorts sont forcés, et tous ces moyens improbables! Je ne parle pas de la députation de cet Urbin qu'on nous donne pour un homme d'honneur, pour *la gloire de l'Italie*, et qui vient proposer à Bayard de trahir la France et de se donner à ses ennemis. Une pareille proposition à Bayard! Il y a des hommes d'un caractere trop connu pour que l'on ose leur proposer un crime infame, et certainement Bayard est de ce nombre. Ce n'était pas auprès de lui qu'on devait hasarder cette démarche, et ce n'était pas Urbin qui devait s'en charger.

Quoique les fautes soient nombreuses et graves, l'intérêt de curiosité qui naît de la foule des incidens, l'esprit guerrier qui regne dans la piece, la pompe militaire qu'on y déploie, les noms chers et fameux de Nemours et de Bayard, quelques traits d'élévation et de force dignes de ces grands noms, et cet art même, qui est quelque chose, d'attacher sur le théâtre par des situations que la réflexion condamne, ont fait réussir la piece, comme bien d'autres qui ne soutiennent ni l'examen ni la lecture, mais qu'on ne voit pas sans quelque plaisir.

Gabrielle de Vergy est la seule piece où Dubelloy ait essayé de traiter les passions : la nature ne le portait pas à ce genre. Il entend assez bien l'art très-secondaire d'obtenir des effets aux dé-

pens de la justesse des moyens, mais il connaît fort peu les mouvemens du cœur. Le sujet de *Gabrielle* ne me paraît pas heureux en lui-même : la situation de cette femme est nécessairement monotone, parceque son malheur est irrémédiable, et qu'il n'y a rien à espérer ni pour elle ni pour Coucy, et la piece est du genre de celles qui attristent beaucoup plus qu'elles n'intéressent ; ce qui n'est pas la même chose, il s'en faut de beaucoup. Quant aux vraisemblances que l'auteur est accoutumé à sacrifier, je ne lui reprocherai point la démarche de Coucy, quoique très-contraire au caractere qu'on lui donne, qui est celui d'une vertu héroïque, capable de sacrifier l'amour au devoir : s'il pense ainsi, pourquoi, déguisé sous l'habit d'un écuyer, et prenant le moment de l'absence de Fayel, vient-il chez une femme dont il cause les malheurs, et qu'il expose aux plus grands dangers de la part d'un mari jaloux dont il connaît la violence? Quels sont les motifs d'une imprudence si blamâble sous tous les rapports? Lui-même n'en saurait alléguer. Il dit à Monlac qu'il est envoyé par Rhétel, le père de Gabrielle ; qu'il est chargé *de soins importans* ; mais on n'en apprend pas davantage, et ce silence prouve l'embarras de l'auteur. Cependant on peut excuser cette faute ; il fallait que Coucy arrivât : on est bien aise de le voir, et l'on pardonne au poëte de ne pas motiver sa venue. Mais ce qui ne peut avoir d'excuse, c'est de supposer que Coucy puisse rester pendant deux actes dans le château de Fayel, et même entretenir long-tems Gabrielle dans son appartement, sans que les gardes, qui par ordre du maître, le cherchent partout, puissent le découvrir, et sans qu'on nous dise où il a pu se cacher, et comment il a échappé aux recherches si actives et si vigilantes

le la jalousie. Ce qui peut déplaire encore davantage, c'est d'établir entre les deux amans, orsqu'ils doivent tout craindre de Fayel, une conversation longue et tranquille, pleine de entimens exaltés qui refroidissent le spectateur en lui faisant oublier le péril, comme ls l'oublient eux-mêmes. A l'égard du cinuieme acte, qui révolta la premiere fois que la iece fut jouée, et auquel on s'est accoutumé epuis, ce ne sera jamais, à mes yeux, qu'une trocité gratuite et dégoûtante. La tragédie peut ller jusqu'à l'horreur, je le sais; mais il faut lors que les forfaits horribles tiennent à un rand objet, à un grand caractere. Je consens ue, pour régner, Cléopâtre égorge un des ses ls et veuille empoisonner l'autre; que Mahoiet, avec des desseins encore plus grands, imiole le pere par la main du fils. Mais quand un iari jaloux a tué son rival, il a fait tout ce qu'il ouvait faire : si ce n'est assez, qu'il tue encore femme; mais s'il apporte à cette femme le œur de son amant avec un mystérieux appareil, mien se souleve de dégoût, et je ne vois là u'une férocité brutale et basse, qu'il ne faut pas lus montrer aux hommes, qu'on ne leur monerait un monstre qui aurait la fantaisie de oire du sang humain, comme on le racontait e quelques scélérats extraordinaires avant que ette monstruosité fût devenue de nos jours, omme tant d'autres, une habitude révolutionaire. Ce n'est pas que je doute qu'un pareil ectacle, et celui d'un homme sur la roue, et elui de la question, et autres belles inventions u même genre, ne puissent être du goût de eux qui vont chercher au théâtre des convulons et des attaques de nerfs, au lieu des impresons supportables de Corneille, de Racine, de oltaire, qui n'ont jamais fait évanouir personne.

Le peuple allait bien chercher ses plaisirs à la Greve, et chacun a le droit de choisir les siens. Je ne crois pas que ce soit là le but de la tragédie; mais puisqu'il y a des gens que cela divertit, je ne m'y oppose pas, et ne veux pas troubler leurs jouissances.

Au reste, la conduite de cette piece n'est pas sans art dans quelques parties, ni l'exécution sans beautés. Il y a de l'énergie et de la passion dans quelques endroits du rôle de Fayel, et quelques mouvemens de sensibilité dans Gabrielle; mais le plus souvent le dialogue et le style sont le contraire de la vérité, et l'esprit alambiqué que le poëte a coutume de donner à ses personnages, le langage pénible et recherché qu'il leur prête, est encore moins tolérable dans un sujet de passion, que dans les autres qu'il a traités.

Il faut bien dire un mot de *Pierre-le-Cruel*, puisque, remis au théâtre depuis la mort de l'auteur, il a été accueilli avec indulgence; mais il est impossible de ne pas avouer qu'il avait mérité le sort qu'il eut dans sa nouveauté. C'est, sans excepter *Titus*, ce que l'auteur a fait de plus mauvais, et l'on n'y reconnaît même pas les idées dramatiques qu'il paraît avoir suivies dans les pieces dont je viens de parler. C'est le comble de la déraison de scene en scene, et souvent le comble du ridicule dans le style. C'est entre du Guesclin, Edouard, Henri de Transtamare, et un chef maure nommé Altaire, une especede défi à qui montrera le plus de cette grandeur exagérée et romanesque que l'auteur prend pour de l'héroïsme, et qui n'est qu'une exaltation de tête absolument contraire au bon sens, aux convenances, aux mœurs, aux circonstances; c'est un étalage de morale et de philosophie qui ressemble plus à une école de rhétorique, qu'à une action qui

e passe entre des guerriers du quatorzieme siecle. Pierre-le-Cruel est non-seulement une es-
ıece de bête féroce, mais l'être le plus vil, le
lus abject, le plus indigne de la scene qu'on ait
ımais imaginé. On ne peut pardonner au prince
loir d'être le protecteur et l'ami d'un pareil
ıonstre. Tout le monde le foule aux pieds, et
le mérite; mais l'auteur ne s'est pas aperçu
ue cette méchanceté impuissante qui veut tou-
ours faire le mal, et qui est toujours repoussée
vec dédain, avilit jusqu'au dégoût un person-
age de tragédie; qu'il n'y en a point qui ne
oive avoir une sorte de bienséance théâtrale,
qu'il faut de la mesure jusque dans le mépris
ue peut inspirer un de ces rôles méprisables que
tragédie permet quelquefois d'employer.

Ecartons son premier et son dernier ouvrage,
galement indignes des regards de la postérité,
ne cherchons les titres de Dubelloy auprès
'elle, que dans les quatre tragédies qui peuvent
ster; et toutes défectueuses qu'elles sont, il en
sultera que leur auteur était né avec du talent
de l'imagination, mais qu'il avait plus de res-
urces dans l'esprit, que de feu poétique et de
rve théâtrale; qu'il avait de l'élévation dans
me, et très-peu de sensibilité dans le cœur. Il
rivoit ses pieces comme il les avait conçues,
ec effort et recherche; et comme ses combi-
isons sont ingénieusement pénibles, le lan-
ge de ses personnages est bizarrement con-
urné. La facilité, l'harmonie, la grâce, l'élé-
nce, lui sont presque partout étrangeres. Il s'ex-
ime le plus souvent en rhéteur, rarement en
ëte, en homme éloquent. C'est après Lamotte,
crivain qui a le mieux fait voir tout ce qu'on
ut faire avec de l'esprit, et tout ce que l'esprit
peut pas remplacer.

CHAPITRE V.

De la Comédie dans le dix-huitieme siecle.

SECTION PREMIERE.

Examen de cette question : Si l'art de la Comédie est plus difficile que celui de la Tragédie.

La comédie n'a pas été, dans ce siecle, aussi heureuse que la tragédie. Celle-ci, graces à Voltaire qu'elle peut opposer au siecle passé, s'est enrichie de beautés nouvelles, et a produit, entre les mains d'un seul homme, une suite de chefs-d'œuvre qui ne le cedent point à ceux de l'âge précédent. La comédie n'a point eu de Voltaire : il lui a fallu, pour composer un très petit nombre de beaux ouvrages, réunir les efforts de trois ou quatre écrivains, dont chacun n'a pu élever qu'un seul monument, et qui tous sont restés fort au dessous de Moliere. *Le Glorieux*, *la Métromanie*, *le Méchant*, voilà, dans le dix-huitieme siecle, les titres dont Thalie s'honore le plus : ils ne sont pas sans éclat, mais sont encore loin du *Tartuffe* et du *Misantrope*.

Cette différence de destinée entre la tragédie et la comédie prouverait-elle, comme quelques-uns l'ont pensé, que cette derniere est plus difficile, ou seulement, comme Boileau le disait à Louis XIV, que Moliere était le plus grand génie de son siecle? Cette autorité est d'un grand poids; j'observerai cependant que, lorsqu'il s'agit de la prééminence entre de si grands esprits, cette question délicate offre plus de rapports à

xaminer, et demande des vues plus étendues et lus approfondies que les principes généraux de a théorie des beaux-arts et les regles du bon oût, dont le développement a fait tant d'honeur à la raison et au jugement de l'auteur de '*Art poétique.* On peut penser, sans lui faire ijure, que cent ans écoulés entre lui et nous nt pu, en multipliant les lumieres avec les bjets de comparaison, et amenant de nouelles idées avec le changement des mœurs, ous donner quelques avantages pour considerer près lui une question sur laquelle il a tranché 'un seul mot. J'avouerai même que j'en crois e résultat plus susceptible de probabilité que de émonstration, et il importe plus qu'on ne pense e ne pas confondre l'une avec l'autre. Il n'y a ujourd'hui que trop de gens qui ne demandent as mieux que de regarder comme problématique out ce qui tient aux matieres de goût, et c'est ur donner gain de cause que de présenter omme évident ce qui peut être raisonnablement contesté. Ne compromettons point ce grand iot d'évidence, si nous voulons lui laisser toute i force et tous ses droits. Heureusement elle 'est pas de nécessité dans cet examen : que Moere l'emporte ou non sur Corneille et Racine, u'il y ait plus ou moins de difficulté et de mérite ans la tragédie ou dans la comédie, les prinipes de l'une et de l'autre n'en demeureront pas ioins solidement établis sur l'observation de la ature et la connaissance du cœur humain, n'en eront pas moins constatés par l'application que en ai faite aux beautés et aux défauts des écriains, et consacrés par l'expérience des siecles les lus éclairés. C'est là ce qu'il était essentiel de déiontrer : le reste n'est guere qu'une recherche e pure curiosité. Mais comme elle a été essayée lus d'une fois, et qu'il est de la nature de notre

esprit d'être gêné par le doute et d'aimer à décider ses préférences en raison de ses conceptions, je vais à mon tour entrer dans quelques détails sur cette question souvent agitée : Si la tragédie est plus difficile que la comédie; et d'ailleurs, cette discussion ne paraîtra peut-être pas déplacée dans le moment où nous sommes obligés de reconnaître que si la tragédie s'est soutenue dans nos jours à la même hauteur que dans ceux de Louis XIV, et s'est même élevée en quelques parties, quoiqu'en se corrompant dans quelques autres, la comédie au contraire a décliné, et ne paraît pas pouvoir remonter au degré où Moliere l'avait portée.

Cette supériorité de Moliere est un des premiers argumens dont se servent ceux qui ont prononcé pour la comédie; ils ont dit : Trois hommes se disputent aujourd'hui la palme tragique : Corneille, Racine et Voltaire, avec différens caracteres de talent, sont parvenus tous trois aux plus grandes beautés, aux plus grands effets de leur art. Moliere seul a pu atteindre au plus haut degré du sien, et a laissé loin de lui tout ce qui l'a suivi : ne doit-on pas en inférer que l'art le plus difficile est celui où un seul homme a excellé? — Ce raisonnement est spécieux; est-il concluant? Ne pourrait-on pas présumer qu'il y a cette différence entre les deux arts, que l'un étant plus étendu, n'a pu être embrassé dans toutes ses parties que par plusieurs génies puissans qui l'ont vu sous ses différens aspects, et que l'autre étant plus borné, a présenté au premier grand artiste qui s'est rencontré ce qu'il y avait de plus heureux et de plus beau. Quelques observations peuvent venir à l'appui de cette opinion : voyons d'abord quel est le premier fond, la premiere substance de ces deux arts. L'un a pour son district les grandes passions

onsidérées dans les plus grands personnages, ans les rois, dans les ministres, dans les héros, ans les princesses, enfin dans cette classe 'hommes où elles influent sur le sort de tous es autres. Ainsi l'ambition, la haine, l'amour, ı jalousie, la vengeance, la liberté, le patriosme, tous ces sentimens, quoiqu'appartenant u cœur humain dans toutes les conditions, n'appartiennent à la tragédie que dans celles où ils cquierent une importance effrayante, proporonnée à l'élévation de ceux qui en sont possédés. 'e là une scene de désastres et un vaste champ e révolutions dans les hautes fortunes et dans s destinées publiques; de là, en un mot, la rreur, la pitié, l'étonnement, l'admiration. 'autre a pour apanage les travers de l'esprit, s vices, les défauts, les ridicules de la société; e les considere que dans leurs effets relatifs à ndividu, et n'a pour objet que de nous divertir ı spectacle de nos faiblesses et de nos sottises, de nous corriger par la réflexion, après nous oir fait rire à nos dépens. Cette espece de dirtissement mêlée à l'instruction est tellement l'essence de la comédie, qu'elle exclut tout qui pourrait en troubler le plaisir, tout ce ii dans les peintures morales qu'elle traite, purrait aller jusqu'à l'indignation, à la doulur, au dégoût. Il est aussi expressément recmmandé à la comédie de réjouir, qu'à la tragdie d'affliger. Ainsi l'une satisfait le desir malin ue nous avons de nous moquer même de notre ıssemblance; l'autre, le besoin que nous avons être émus : l'une s'adresse plus à l'esprit; lutre va plus au cœur. Maintenant laquelle re le plus grand nombre d'objets à saisir? Quel t le fond le plus riche, ou les sentimens de l'ame les passions du cœur, ou les défauts d'humeur de caractere? Un moraliste répondra que l'un

et l'autre est inépuisable. Oui, mais non pas pour les arts d'imitation, qui choisissent. Or, quand un artiste tel que Moliere aura peint un avare, un faux dévot, un philosophe outré comme le Misantrope, un bourgeois possédé de la manie de faire le grand seigneur comme Jourdain, des femmes entichées du bel esprit; quand il aura peint ces originaux à grands traits, il n'y aura plus à y revenir; un homme d'un vrai talent ne l'essaiera même pas; et c'est ainsi que les sujets principaux, saisis par un homme supérieur, ne laisseront plus à ceux qui viendront après lui que le second rang. J'ai fait voir dans l'analyse du *Misantrope* et du *Tartuffe*, que ces deux pieces étaient les conceptions les plus fortes, les plus profondes, les plus morales dont le génie comique ait pu s'emparer. Donc, à talent égal, un autre Moliere n'égalerait pas aujourd'hui les productions du premier. Mais était-il plus difficile de traiter ces deux sujets que ceux des *Horaces* et d'*Andromaque*? Je crois le contraire. J'admets dans l'un et l'autre genre la même mesure d'esprit et de jugement, pour bien connaître et bien peindre l'homme, et combiner les situations dramatiques avec la peinture des caracteres : il restera une partie essentielle qui je regarde comme la plus rare de toutes, et qui est propre à la tragédie : c'est l'accord de l'imagination et de la raison, de la sensibilité et du goût, dans un assez haut degré pour donner à la fois aux personnages tragiques toute la noblesse du langage de la poésie et toute la vérité des sentimens de la nature : ce mélange me semble, je l'avoue, le plus bel effort de l'esprit humain. Il est certainement beaucoup plus aisé d'imiter en vers familiers la conversation ordinaire, que de faire parler, dans des situations importantes, les rois et les héros, de maniere

qu'ils ne soient jamais au-delà de la vraisemblance morale, ni au dessous des conventions poétiques, et qu'ils satisfassent à la fois l'imagination qui veut admirer, et le cœur qui veut être ému; et c'est ici que s'établit la grande différence des deux genres dont l'un exige absolument ce qui passe pour le plus difficile dans les arts, le beau idéal, tandis que l'autre ne le comporte pas. On s'est mépris souvent sur ce mot, et surtout les détracteurs aiment à s'y méprendre: ils auraient bien voulu confondre une nature idéale avec une nature fausse; mais l'une est le plus méprisable abus de l'art, l'autre en est le chef-d'œuvre; et cette distinction, qui est une vérité de sentiment pour tout bon artiste, peut devenir pour tout homme de bon sens une vérité raisonnée. Demandez à un peintre, à un sculpteur, s'il est difficile de dessiner des proportions absolument colossales: ils vous diront qu'il n'y a rien de plus aisé; mais de donner à un héros comme Achille une figure, une taille, une habitude de corps, un caractere de physionomie qui, sans être en rien hors de la nature, présente pourtant quelque chose au dessus des autres hommes, c'est-là, vous diront-ils, ce qui demande le ciseau ou le pinceau d'un grand maître. De même la nature fausse était dans l'enflure aussi facile qu'insensée de Garnier, de Rotrou, de Mairet, de tous les prédécesseurs de Corneille: la belle nature idéale était dans *Cinna* et dans les *Horaces*, et remarquez qu'elle tient surtout à la magie du style tragique.

Celle de la comédie ne consiste qu'à joindre la rime et la mesure au langage usuel sans gêner la facilité, et seulement pour y ajouter l'avantage de graver plus aisément dans la mémoire ce qui est digne d'être retenu. C'est un mérite sans doute; mais dans la tragédie la nature des personnages et des intérêts nous fait attendre des choses au

dessus du commun. La poésie, fondée comme tous les arts, sur des conventions qui promettent un plaisir, s'engage ici à flatter l'oreille par le nombre et l'harmonie, à frapper l'imagination par de belles figures, et pourtant il faut que ce langage élégant et cadencé conserve assez de vérité pour que l'ame et le cœur soient dans une illusion continuelle, ne croient jamais entendre que le personnage lui-même, et jouissent de la poésie sans qu'elle le fasse oublier. Dans la réalité, il n'aura jamais parlé aussi bien, du moins habituellement : voilà l'idéal; mais tout ce qu'il dit, il aurait pu le dire ainsi si l'on parlait en beaux vers, et l'idéal n'est pas faux. Or, quelle plus grande difficulté que de réunir, et cette donnée qui est de l'art, et ce vrai qui est de la nature? Que l'on y fasse attention, et l'on verra que par soi-même l'un devrait nuire à l'autre, et que s'ils se fortifient réciproquement, c'est le prodige du génie. En effet, qu'un malheureux se plaigne à vous, qu'un homme passionné vous exprime tout ce qu'il ressent, il ne lui en faut pas davantage pour vous émouvoir; dans son langage vous reconnaissez le vôtre; ce qu'il dit, vous le diriez. Mais que, sous les plus belles formes de la poésie, le malheur et la passion exercent le même empire, et même au-delà; que ce déguisement convenu les embellisse pour l'esprit et ne les fasse pas méconnaître par le cœur, je le répete, c'est le triomphe de l'imitation dramatique, et c'est celui de la tragédie.

Le dialogue et le style en sont essentiellement nobles; elle seule peut et doit s'élever jusqu'au sublime de toute espece; et qu'y a-t-il au dessus du sublime? On a dit que l'esprit de l'homme tendait naturellement à s'élever, et que l'élévation de la tragédie était peut-être plus facile que le naturel de la comédie. Je ne le crois pas : on

confondu une tendance naturelle au grand
vec la faculté de se soutenir à une certaine hau-
eur : ce sont deux choses très-différentes. Les
ommes les plus éclairés ont toujours pensé que le
tyle le plus difficile de tous était le style noble,
t pour plusieurs raisons : il faut de la force pour
atteindre, de la sagesse pour le régler, et sur-
out un art infini pour le varier. Il est toujours
rès, ou de l'exagération, ou de l'inégalité, ou
e la monotonie : ces trois écueils sont très-loin
u style de la comédie. Vous risquez peu de
omber, parce qu'il ne s'éleve jamais, et par la
ême raison vous risquez peu de monter trop
aut; et quant à la monotonie, rien n'en est plus
loigné que la conversation familiere, qui,
'ayant point de ton marqué et les prenant tous,
e peut devenir fatigante que par le fond des
hoses et non par l'expression. Aussi convient-on
u'il faut être bien plus grand poëte pour la tra-
édie que pour la comédie : celle-ci peut de-
ander autant d'invention, mais infiniment
oins de poésie de style. Ce n'est pas qu'il n'en
ille pour l'écrire comme Moliere dans ses
onnes pieces, comme Corneille dans le grand
écit du *Menteur*, comme Destouches dans quel-
ues scenes du *Glorieux*, comme Piron dans *la
Métromanie*, comme Gresset dans *le Méchant*;
ais ce style, quel qu'en soit le mérite, n'exige
as à beaucoup près la réunion d'autant de qua-
tés qu'en suppose celui des pieces de Racine et
e Voltaire, les deux seuls hommes qui jusqu'à
ous aient écrit la tragédie avec une perfection
ontinue.

On objecte : — De votre aveu même on peut
férer que du moins depuis Moliere la comédie
t plus difficile que la tragédie, puisque vous
osez en fait qu'il a pris ce qu'il y avait de meil-
eur. — Je réponds : — La conséquence n'est

pas juste. De ce que j'ai dit on peut conclure qu'il est, non-seulement très-difficile, mais peut-être même impossible d'égaler les ouvrages de Moliere, et j'en ai indiqué les raisons; mais l'état de la question n'est point changé, et comme j'ai estimé que Corneille avait eu encore plus à faire que Moliere, je suis conséquent lorsque j'estime que la tâche de Racine était plus difficile que celle de Regnard, et la tâche de Voltaire plus que celle de Destouches. J'estime de même que *Manlius* et *Rhadamiste* étaient plus difficiles à faire que *la Métromanie* et *le Méchant.*

On insiste : — Vous avez commencé par établir que le champ de la tragédie est plus vaste que celui de la comédie : donc celle-ci offre moins de ressources et par conséquent plus de difficultés que l'autre. — Cette objection est pressante : je l'attendais pour développer ce que j'ai mis en avant sur la différence des deux genres, et m'expliquer sur la nature et les résultats de cette différence. C'est en cherchant les meilleures raisons de part et d'autre que l'on peut parvenir à la vérité.

Oui, l'art de la tragédie est composé de parties plus nombreuses, plus diverses et plus importantes que celui de la comédie, et c'est aussi pour cela que l'un me paraît supérieur à l'autre et demande plus de qualités réunies. Tous les peuples anciens et modernes, tous les personnages fameux de l'Histoire, toutes les révolutions des états, sont du domaine de la tragédie : c'est une richesse immense; mais il faut la conquérir, et le grand talent en est seul capable : c'est une mine abondante, mais très-pénible à fouiller, et qui ne peut être exploitée qu'à grands frais. Quelle force de tête ne faut-il pas pour soutenir sur la scene un grand caractere donné par l'Histoire ? Quelle solidité de jugement pour en

observer toutes les convenances, pour les adapter à l'effet théâtral, pour bien représenter les mœurs nationales et n'en prendre que ce qu'elles ont de dramatique? Et faites attention que le grand sens nécessaire pour cette partie est loin de suffire si vous n'y joignez cette sensibilité vive et flexible, nécessaire pour les passions tragiques. N'est-il pas reconnu que les deux choses qui, dans les ouvrages d'esprit, se réunissent le plus rarement, qui même semblent le plus souvent s'exclure, ce sont la grande force de tête et la grande sensibilité du cœur? La sensibilité est assez commune, il est vrai, dans le degré suffisant pour traiter avec quelque succès les sujets qui offrent de l'intérêt: c'est en général la ressource des écrivains médiocres, et les grands caracteres de l'Histoire sont leur écueil. Thomas Corneille a tiré parti d'*Ariane*; il a défiguré jusqu'au ridicule la reine Elisabeth et le comte d'Essex. Campistron a su intéresser dans le rôle d'Andronic; il a manqué absolument celui de l'empereur qui devait retracer Philippe II. Lamotte lui-même, le froid Lamotte, a réussi dans *Inès*, et n'a pas su peindre Romulus. Le *Régulus* même de Pradon n'est pas sans quelque intérêt ni sans art dans la conduite; mais il n'a pas manqué de faire son héros amoureux, et l'a gâté. Lagrange et Chateaubrun ont eu des beautés dans les sujets de la Fable; ils ont totalement échoué dans les sujets de l'Histoire. Tous ceux qui avaient mis sur la scene César, Annibal, Alexandre, Scipion, ne les y ont pas fait reconnaître: il a fallu Voltaire pour faire parler César. Dubelloy a tiré des effets, n'importe comment, d'un sujet d'invention comme *Zelmire*; il a même peint fort bien le patriotisme monarchique dans le maire de Calais; mais le roi d'Angleterre, Edouard III; mais son fils, le prince

Noir, le héros de son siecle; mais ce Titus, surnommé les délices du monde; mais Coucy, Bayard, Gaston, du Guesclin, ne sont nullement dans ses pieces ce qu'ils sont dans les historiens. Voyez Gustave Vasa dans l'abbé de Vertot, et cherchez-le ensuite dans Piron; et pour finir par un exemple frappant que me fournit ce même Piron, et qui prouve que ce riche terrain de l'Histoire n'est fertile que sous une main bien robuste, voyez dans son *Fernand Cortès* cette époque si fameuse et si poétique de la conquête du Nouveau-Monde : y a-t-il trouvé ce que Voltaire a mis dans son *Alzire*? Il résulte de cette foule d'exemples, que ces trésors de l'art, en lui ménageant tant de ressources, ne le rendent pas plus facile, puisqu'ils ne sont guere accessibles que pour le talent le plus éminent. Crébillon, qui en avait beaucoup, n'a jamais su tracer qu'un seul caractere historique, Pharasmane, encore est-il calqué sur Mithridate: on sait à quel point il s'est égaré dans les rôles de Catilina et de Cicéron. Je ne connais que deux exemples d'écrivains du second ordre qui soient venus à bout d'un grand caractere, Lafosse dans *Manlius*, et Lanoue dans *Mahomet II*; et ils servent encore à prouver combien est rare cette réunion des différentes qualités qui seules peuvent mettre dans toute leur valeur les richesses tragiques. Tous deux, avec assez d'esprit et de jugement pour bien dessiner un caractere, n'ont pas eu assez d'imagination poétique pour que le coloris fût digne du dessin.

Je reviens maintenant à la comédie, et j'avoue qu'en effet le nombre des grands caracteres est borné, et que Moliere a choisi les plus marqués et les plus féconds. Plusieurs de ceux qu'elle peut traiter rentrent les uns dans les autres, ou ne sont que des nuances du même fonds. Ainsi,

Irrésolu, *le Capricieux*, *l'Inquiet*, *l'Inconsnt*, n'ont pas des différences assez prononcées pur fournir des sujets distincts. Mais trois randes ressources restent au talent comique, intrigue, les mœurs et la gaîté : c'est surtout gaîté qui a distingué Regnard. Or, cette quaté si essentielle à la comédie, et qui suffit ême, quand elle est seule, pour y procurer des ccès, n'est pas à beaucoup près aussi rare que lle qu'exige la tragédie. C'est par la gaîté qu'a ussi la plus ancienne de nos comédies, *Patelin*; le étincelle dans les pieces de Dufresni, qui a y joindre une originalité piquante; dans *Turret*, où elle est assaisonnée du sel de la plus quante satyre; dans *la Métromanie*, où, grâces sujet et à la tournure d'esprit de l'auteur, elle t toute de verve et toute poétique; elle a tenu eu d'intrigue aux *Plaideurs*; elle a fait le succès u *Grondeur* et des plus jolies pieces de Dancurt, et le principal mérite de plusieurs pieces e nos jours, même de celles où elle n'est pas ujours de bon goût, comme nous le verrons ns celles de Beaumarchais. J'ai rassemblé ces emples (et je pourrais en ajouter beaucoup autres) pour faire voir que si quelques tragies d'un ordre inférieur sont parvenus à faire eurer, il est encore bien plus aisé et plus comun de faire rire; et si l'on m'objectait des tradies fort médiocres que quelques larmes ont t valoir au théâtre, je citerais Montfleury, qui t encore joué aujourd'hui, quoique sa gaîté ne it guere qu'une bouffonnerie licencieuse, tant spectateur est de bonne composition dès qu'on fait rire !

La facilité particuliere à la comédie, de faire s pieces en quatre actes, en trois, en deux, en seul, peut faire regarder l'intrigue comme e mine presque inépuisable. Une historiette

plaisante, un conte, une aventure de société peut très aisément fournir une comédie très agréable. Combien d'autres se sont fait quelqu réputation avec ces bagatelles! Elles vont tout l'heure passer sous nos yeux. Mettez-les toute ensemble, joignez-y même des pieces en cin actes, telles que *le Complaisant* ou *la Coquet corrigée*, et le tout supposera moins d'esprit de talent qu'*Iphigénie en Tauride*, *Didon*, o même le *Siége de Calais*.

Les mœurs sont une partie qui coûte beaucou davantage, et qu'on a bien plus rarement mis en œuvre. Il y en a dans *les Dehors trompeur* dans *le Méchant*, et dans quelques pieces pl modernes; mais en général on les néglige trop soit qu'on ne sache pas les voir avec un œil ob servateur, soit qu'on n'aperçoive pas tout qu'on en pourrait tirer. C'est aujourd'hui champ où le vrai talent pourrait faire la mei leure et la plus belle moisson. Il faut d'abord persuader qu'elles ne sont plus ce qu'elles étaien et ce sont ces changemens inévitables, fruits d l'esprit de société, de ses progrès et de ses abu qui sont un des inconvéniens attachés au genre mais en même tems une ressource pour ceux q le cultivent. L'inconvénient consiste en ce qu la ressemblance perd, sinon de son mérite, a moins de son effet, quand le modele est chang Beaucoup de nos comédies sont, du côté de mœurs, des portraits de nos grands-peres qu'o laisse dans l'antichambre, fussent-ils peints pa Largiliere ou Rigaud. Toutes ces intrigues, con duites par des valets et des soubrettes, ne res semblent plus à rien. Elles étaient bonnes lor que les femmes, gênées par des lois plus séveres avaient besoin de ces agens subalternes: aujou d'hui l'on peut se passer de leurs secours; il peuvent encore tout savoir ou deviner tout, mai

n ne leur confie plus rien. Personne n'entre-ient confidemment son valet d'amour ou de nariage, et les femmes savent qu'il n'y a point de onfidente plus dangereuse qu'une femme-de-hambre. Un auteur qui reviendrait à ces vieilles outines, ne serait donc pas un peintre; il ne erait que copier d'anciens tableaux. On ne re-ouverait plus aujourd'hui l'original de *Tur-aret :* il y en avait cent quand Lesage fit la iece. C'est la gaîté des détails qui la soutiennent, non plus le plaisir de retrouver ce que l'on onnaît. Nos robins ne ressemblent pas plus à urs peres, que nos financiers à leurs prédéces-urs. La querelle de Vadius et de Trissotin, opiée par Moliere d'après nature, ne pourrait ut au plus avoir lieu aujourd'hui que dans la ttérature des cafés. Tout est changé et tout est ffiné : c'est sans doute une des raisons qui ont nt diminué dans ce siecle la vogue des anciennes omédies : toujours estimées, elles sont suivies eaucoup moins. Moliere lui-même, que l'on it par cœur, il est vrai, mais pas plus que Cor-ille et Racine, a bien moins de spectateurs: est que les plaisirs du cœur s'usent moins que ux de l'esprit, et c'est encore un des grands antages de la tragédie. Cependant Moliere a n mérite particulier, indépendant de toute ré-lution dans les mœurs. A tout moment il peint e qui dans l'homme ne change jamais, ce qui nt à la nature et non pas seulement aux mœurs. Sl refaisait aujourd'hui *les Femmes savantes*, il ferait un autre tableau. Les deux auteurs ne diraient plus de grosses injures; mais Vadius, aès s'être moqué de ceux qui lisent leurs vers, prrait encore dire : *Voici de petits vers :* cela e de tous les tems. Moliere ne chasserait plus u servante pour n'avoir point *parlé Vaugelas ;* nis Chrysale, qui se vante toujours d'être le

maître, et qui est toujours mené par sa femme pourrait dire encore à son gendre, quand s femme est d'accord sur le mariage de sa fille:

Je vous l'avais bien dit, que vous l'épouseriez.

Cela est de tous les tems. Moliere est plein d traits pareils, et pourtant, comme on le sait, n'attire plus la foule comme nos grands tragi ques, parce que, toutes choses d'ailleurs égales on aime encore mieux être ému que d'êtr amusé.

On a dit que, sur le retour de l'âge, il arriva assez souvent de préférer la comédie à la trag die. La vérité est qu'on devient seulement pl difficile sur le tragique, parce qu'on a le goí plus formé que dans la jeunesse, où toutes l émotions sont bonnes pour l'extrême beso qu'on en a; et j'ai toujours vu qu'une bon tragédie bien jouée produisait son effet sur l spectateurs de tout âge, et n'attirait pas moi les vieillards que les jeunes gens. Mais la com die est plus communément bien exécutée que tragédie; de plus, elle supporte bien mieux médiocrité de l'exécution, et cette différence e encore à l'avantage de la tragédie. Elle prou l'idée qu'on a de l'excellence de cet art, par chagrin qu'on éprouve à le voir dégradé; el prouve le plaisir qu'on s'en promet, par le regr de voir cette espérance trompée. Enfin, po ajouter une derniere preuve de cette préém nence, j'observerai que tous nos tragiques c lebres se sont essayés avec succès dans la com die, Corneille dans *le Menteur*, Racine da *les Plaideurs*, Voltaire dans *Nanine*, et pas comique n'a pu faire une tragédie passab Regnard, Brueys, Marivaux, Lachaussée autres l'ont tenté, et l'on ignore jusqu'au tit de leurs pieces. Thomas Corneille écrit très-m

a tragédie, et il a versifié assez heureusement le *Festin de Pierre.*

J'ai exposé l'inconvénient qui résultait, pour a comédie, de la mobilité des mœurs sociales; nais on peut le compenser par l'avantage de raeunir le portrait en suivant les variations du moele, et de renouveler ainsi cette partie de l'art, ui est sujette à vieillir. C'est l'espece de gloire ui se présente aujourd'hui à celui qui aura le ourage et la force de s'en servir : ce sont des nœurs qu'il faut peindre. La société mise sur la cene peut seule tenir lieu de ces caracteres prooncés, saillans et à gros traits, que ne comortent plus guere l'élégance perfectionnée de os usages et le ton presque uniforme de ce qu'on opelle le monde. Les vices et les ridicules rafnés et la corruption raisonnée, et l'hypocrisie, on plus de religion, mais de morale, n'offrent as, je l'avoue, des surfaces aussi fortement coiques que les mœurs du tems de Moliere; mais qui ne peut plus suffire à un portrait, peut se ssembler en tableau, et la comédie peut se conrmer à la marche de la société. Si chaque invidu ne marque pas assez, l'esprit général arque beaucoup, et ses traits, quoique disperés sur plusieurs physionomies, peuvent faire ır la scene une peinture vivante, et c'est au ai talent qu'il appartient de la colorier (1).

Nous avons de jeunes auteurs qui ont de la ìté et du naturel dans le dialogue, de la facilé et de l'élégance dans le style (2). C'est un

(1) On s'apercevra aisément que tout ce morceau hors dernier alinéa, fut composé avant la révolution, et je n'ai rien changé, parce qu'il demeure aussi vrai qu'auparavant.

(2) MM. Collin d'Harleville, Picard, l'auteur des *Jourdis*, etc.

avantage d'autant plus estimable en eux, qu'il l'ont sauvé de la longue contagion du faux espri et du regne passager de la grossiereté révolution naire : qu'ils y joignent l'observation des mœurs et nous aurons encore des poëtes comiques.

SECTION II.

Destouches.

Le premier que ce siecle nous présente, e suivant l'ordre des tems, c'est Destouches. L collection de ses ouvrages imprimés est nom breuse, et heureusement pour sa réputation, l plus grande partie est dans un entier oubli. C'es un triste recueil, que celui qui est composé d *Curieux impertinent*, de *l'Ingrat*, du *Philosoph amoureux*, de *l'Obstacle imprévu*, de *l'Ambitieu* du *Médisant*, de *l'Enfant gâté*, de *l'Aimab Vieillard*, de *l'Amour usé*, de *l'Homme singu lier*, de *la Force du naturel*, du *Jeune Homm à l'épreuve*, du *Trésor caché*, du *Dépôt*, du *Ma confident*, de *l'Archimenteur*, etc. A l'énumé ration de ces titres, on est tenté de répondr comme Chicaneau :

> Si j'en connais pas un, je veux être étranglé;

et ce qu'on peut faire de mieux, c'est de ne pa les connaître. Une insipide monotonie d'intrigue communes, froides ou forcées; de scenes de vale remplies de plaisanteries triviales, de rôles d'a moureux et d'amoureuses débitant des fadeu usées, de grossieres imitations de Moliere et d Regnard qu'on peut appeler de mal-adroits pl giats ; tel est le fond de toutes ces pieces : pa un caractere bien conçu, pas une situation co

nique; la plupart des sujets mal choisis. L'*Ingrat* ɔouvait-il être un caractere de comédie? Peut-on ·ire de ce qui fait horreur? Un homme qui fait rophée du vice le plus bas et le plus odieux, qui 'en vante et en fait des leçons à son valet, pouvait-il être supporté? Si l'auteur a cru s'autoriser le *Tartuffe*, qui est aussi ingrat qu'on peut 'être, c'est qu'il n'a pas vu que rien n'était plus ıaturellement comique que les grimaces de la ausse dévotion, et que le plaisant du masque ouvrait l'odieux du visage. *Le Médisant* n'est ıu'une nuance du *Méchant*, et ne peut pas faire ın caractere qui puisse soutenir cinq actes. Une égéreté d'esprit qui n'est qu'en paroles, ne peut uere produire des situations; ce qui pourtant st le but des caracteres comiques et les met en aleur. On imagina de reprendre *le Médisant* il a vingt ans, à la faveur des *Fausses Infidélités*, ui avaient un succès très-mérité : la grande iece ne servit qu'à faire abandonner la petite. *'Homme singulier* ne fut pas plus heureux : sa ngularité se borne à s'habiller autrement que s autres, à appeler son laquais *Monsieur*, et à e pas manger à des heures réglées. Le reste de ɔn rôle est tout en lieux communs de morale, ui sont à l'usage de tout le monde comme au en : ce n'est pas là de la comédie. *L'Ambitieux* 'en est pas une; c'est une espece de drame héɔïque dans le genre de *Don Sanche d'Aragon*, ıais très-loin de cette piece, qui, toute froide u'elle est, a des beautés dignes de Corneille. Il a dans celle de Destouches un rôle capable 'en faire tomber une meilleure; c'est une esɔece de folle qu'il appelle *l'Indiscrete*, et qui est 'une extravagance outrée et ridicule, aussi imɔssible à supporter dans la femme d'un premier ıinistre, qu'il le serait de trouver Madame d'Esırbagnas dans une femme de la cour.

La Fausse Agnès, qui n'a été jouée qu'aprè la mort de l'auteur, est restée au théâtre. Il faut se prêter à l'excès de crédulité du poëte campagnard, qui est la dupe d'une stupidité apparente, portée à un excès absolument invraisemblable dans une fille bien élevée et qui passe pour avoir de l'esprit. Comme il n'en manque pas lui-même, malgré sa burlesque métromanie il est bien difficile qu'il donne si aisément dan un piège si grossier, et qu'il imagine qu'une fill de condition, qui a dix-huit ans, *apprend à écrire depuis deux mois ;* c'est une caricature mais la dupe fait rire, et comme je l'ai dit, on ne se rend pas difficile sur le rire.

Le Tambour Nocturne et le *Dissipateur* n'on été joués non plus que depuis la mort de Destouches. La premiere de ces deux pieces est un imitation d'une comédie anglaise : il y a dan l'original trois ou quatre intrigues suivant l'usage : il n'y en a point du tout dans la copie C'est un homme que sa femme croit mort, e qui s'amuse pendant cinq actes à lui faire peu en jouant le rôle de revenant, ou à lui donner sous l'habit d'un devin, des conseils dont ell n'a pas besoin. Il s'agit d'éloigner un fat qu'elle même méprise souverainement, et que le revenant finit par mettre en fuite en battant du tambour. Il n'y a là aucune espece de nœud dramatique ; mais tout a passé à la faveur d'un de ce rôles originaux dans le grotesque, que les crayon anglais savent dessiner. Le jeu de Préville fit l fortune de M. Pincé, du vieil intendant *aux troi raisons*, et la piece est demeurée. Telle qu'ell est, je l'a préférerais au *Dissipateur* toutes le fois que M. Pincé sera bien joué, car du moin il amuse ; mais le fond du *Dissipateur* est si essentiellement faux, que le bons sens ne peu

s'empêcher de le rejeter. Quelle idée que celle d'une femme qui, pour corriger son amant de sa prodigalité, projette de s'emparer de toute sa fortune et en vient à bout dans un jour! Quel homme a jamais perdu dans une partie de jeu avec sa maîtresse, *argent*, *billets*, *contrats*, *meubles*, *carrosse*, *hôtel*, enfin tout ce qu'il possédait? L'auteur n'avait pas osé risquer cette piece de son vivant; et quoiqu'elle ait eu peu de succès après sa mort, cependant elle est au répertoire. Des deux scenes qui ont contribué à la faire supporter, l'une est encore un emprunt fait à Regnard; c'est la méprise de l'oncle, à qui on fait accroire, comme à celui du joueur, que son neveu est amendé, et que le bruit des convives dans la salle voisine est une dispute de savans, comme les imprécations du joueur sont dans la bouche d'Hector *des vapeurs de morale* causées par la lecture de Séneque. L'autre appartient à Destouches, et a de l'intérêt : c'est l'offre généreuse du dernier valet qui reste au dissipateur, et qui veut partager le peu qu'il possede avec son maître que tout le monde vient d'abandonner. L'effet de ces sortes de scenes est toujours sûr; mais qu'est-ce qu'un incident isolé et qui ne produit rien, pour racheter un canevas si vicieux?

Le Triple Mariage est calqué sur tout ce que l'on connaît. Parmi cette foule de petites pieces d'un acte dont la réussite est si facile, et qui laissent d'autant plus de place à l'indulgence, qu'il y en a moins pour l'ennui, l'on en connaît peu d'aussi médiocres. Celle-ci était fondée sur une aventure réelle : un pere, son fils et sa fille s'étaient tous trois mariés secretement. On croirait que ces trois mariages secrets peuvent amener quelques situations : point du tout; ils

n'amenent qu'une fête et un bal où les trois mariages se déclarent à mesure que chaque personnage se démasque.

L'Irrésolu eut très-peu de succès, et n'a pas été repris pendant la vie de l'auteur. C'est encore un de ces sujets dont le choix prouve peu de discernement, un de ces caracteres dont le développement nécessite l'uniformité : dès la premiere scene on l'a vu tout entier : on est sûr qu'il dira toujours oui et non. Il en est comme de *l'Esprit de Contradiction* que Dufresny avait d'abord fait en cinq actes, puis en trois, puis en un seul. Il réussit sous cette derniere forme, parce qu'il n'en fallait pas davantage pour filer ingénieusement une petite intrigue qui a pour objet de faire dire oui à la personne contrariante, en lui faisant croire que tout le monde veut qu'elle dise non. Cette idée est agréable, et un acte suffisait pour la remplir, au lieu que la même contrariété revenant pendant cinq actes, n'offrait que le retour d'un même effet, et c'est ce qui arrive aussi dans *l'Irrésolu*. Tout le jeu du personnage consistant à vouloir et ne vouloir pas, on sait trop que sa volonté du second acte sera tout le contraire du premier, et ainsi de suite : c'est une machine qui tourne sur elle-même, et celle-là n'est pas la machine dramatique qui doit toujours offrir un mouvement varié. Il y a pourtant du mérite dans cette piece; elle n'est pas mal intriguée et elle est assez purement écrite. Il y a de l'art à justifier l'irrésolution par les différentes manieres de voir un objet sous plus ou moins de rapports, selon qu'on a plus ou moins de lumieres. Les scenes de *l'Irrésolu* avec les deux femmes entre lesquelles il hésite, sont assez bien dialoguées, et il finit la piece par un vers singulierement heureux,

orsqu'il dit après s'être enfin déterminé pour ulie :

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimene.

Je suis persuadé que cette comédie, si l'auteur eût mise en un acte, aurait eu le même succès ue l'*Esprit de Contradiction :* telle qu'elle est, n la joue rarement.

Si Destouches n'eût fait que les ouvrages dont e viens de parler, il serait au dessous de Danourt, car il n'y en a pas un qui vaille *les Boureoises de qualité ;* mais il a fait *le Philosophe iarié* et *le Glorieux*, et en vérité, quand on a i tout le reste, on est étonné qu'il les ait faits. e n'est pas le seul exemple de cette prodigieuse isproportion : nous l'avons vue dans l'auteur de *hadamiste :* nous la verrons dans celui de *la Iétromanie*. Le talent est souvent une sorte de ystere pour les connaisseurs, comme l'intellience humaine pour les philosophes. Ceux-ci ont eine à concevoir des traits de lumiere qui brilnt quelquefois dans l'homme le plus borné; eux-là ne peuvent pas expliquer davantage coment un talent très-faible dans une foule de proictions, peut avoir un ou deux momens si heuux, qu'il rassemble, dans un seul ouvrage, ut ce qui lui avait manqué dans les autres.

Il y a, dans le *Philosophe marié*, de la conuite et de l'intérêt, des situations et des conastes. Le mystere qu'Ariste veut garder sur son ariage qu'il a conclu sans le consentement d'un ncle dont il est l'héritier, est suffisamment jusié par la crainte de perdre cette succession, et e nuire à la fortune de sa femme et de ses enns si cet oncle, qui a des vues d'établissement our lui, vient à savoir qu'il s'est secretement igagé. Mais c'est un défaut réel dans le carac-

tere d'un homme donné pour philosophe, d
montrer tant de confusion d'être marié, pou
s'être permis auparavant de plaisanter sur le ma
riage et de se moquer de ceux qui avaient pr
ce parti. C'est mettre beaucoup trop d'impor
tance à ce qui en a fort peu, et rougir beaucou
trop de l'espece d'inconséquence la plus excu
sable de toutes. Cette petitesse déplaît dans u
homme d'ailleurs fort sensé, et nuit un peu a
plaisir que fait en général cet ouvrage très-est
mable. La douceur, la sensibilité, la modestie
qui font le caractere de Mélite, méritent la ter
dresse qu'Ariste a pour elle, et ont l'avantag
assez rare de rendre l'amour conjugal intére
sant. Le parti que prend enfin Ariste de déclar
et de soutenir hautement son mariage, au risqu
d'être déshérité par son oncle, qui parle de
faire casser, redouble cet intérêt, et le dénoi
ment est fort bien amené par la méprise trè
plaisante et très-naturelle de cet oncle, qui pren
pour Mélite sa sœur Céliante, et qui ne conço
pas qu'on lui ait vanté la douceur et les grâc
d'une femme qui le traite avec la brusquerie
plus aigre. Cet emportement, de plus, n'a rie
de déplaisant ni de déplacé, parce que Céliant
qui est naturellement très-vive, ne peut entend
de sang-froid qu'on menace de casser le mariag
de sa sœur : ce sentiment honnête justifie tou
et les bienséances sont gardées. D'un autre côt
la modestie soumise et résignée de Mélite n'en
que plus de pouvoir sur le cœur de cet onc
qui se croyait bravé et insulté, et qui ne voit qu
de la soumission et de la douleur. Tout ce cin
quieme acte est bien conçu, et remplit tout
les conditions dramatiques qui conduisent
progrès de l'intrigue de maniere que la fin en
chérisse sur tout ce qui a précédé. Il faut aus
louer l'auteur du choix de l'épisode qu'il a

ier à son action : les caprices de Céliante et son
ıumeur fantasque, mais amusante, étaient né-
:essaires pour égayer et varier le sujet que la
ohilosophie d'Ariste et la situation contrainte de
Mélite auraient pu sans cela faire paraître d'un
érieux trop uniforme. C'est par la même raison
ıu'il y a joint le rôle du marquis du Lauret, qui a
ɔénétré le secret d'Ariste, et se divertit à lui
lonner de la jalousie en paraissant amoureux de
a femme. Ce rôle, celui de la suivante Finette,
ıui profite de ses avantages sur un maître dont
lle a le secret, et les scenes de querelle et de
icoterie entre Céliante et Damon son amant,
épandent dans cet ouvrage l'enjouement essen-
iel à la comédie. Le dialogue en est agréable,
t le style pur, quoiqu'on desirât d'en retrancher
uelques plaisanteries un peu froides et même
ssez peu décentes. Damon, par exemple, en
uerellant avec Céliante, lui dit :

Quoique vous m'appeliez pour vous faire raison,
Je vous laisse le choix du tems, du lieu, des armes.
Mais comme vous pourriez m'éblouir par vos charmes,
Pour rendre tout égal, ne conviendrez-vous pas
De choisir une nuit pour vider nos débats ?
Vous riez ?

CÉLIANTE.

Oui, je ris, quoique fort en colere.
Cette saillie est bonne et ne peut me déplaire.

pparemment Céliante n'est pas difficile en *sail-*
es : celle-là me paraît beaucoup trop apprêtée,
t de plus faite pour plaire à Finette plutôt qu'à
éliante. Mais ces taches sont rares dans *le Phi-*
ɔsophe marié, qui en général est écrit de bon
oût.

Cet ouvrage, qui eut un grand succès, faisait
éjà beaucoup d'honneur à Destouches ; mais il
: surpassa lui-même dans *le Glorieux*. Ce n'est
as que l'on ait beaucoup critiqué le rôle prin-

cipal; mais j'avoue qu'en le relisant, ces critique m'ont peu frappé, et que je n'ai trouvé à reprendre que quelques détails qui manquaient de convenance. Il est bien sûr que le comte de Tufiere, qui, malgré sa hauteur, se pique d'un extrême politesse, ne doit pas dire devant son futur beau-pere qui lui rend visite, et à qui un valet veut donner une chaise;

Non, offrez ce fauteuil :
Il ne le prendra pas.....

C'est une grossiéreté dont l'homme le plus vai n'est pas capable dès qu'on lui suppose l'usag du monde. Je conviens aussi qu'on peut désapprouver en lui le refus de rendre une visite à l mere d'Isabelle qu'il veut épouser. C'est tro blesser les usages reçus; et je ne pense pas que l grand seigneur le plus fier se crût dispensé d cette démarche, qui est de nécessité envers un mere dont on recherche la fille. Il est vrai qu ce refus produit entre le Glorieux et Lisimo une scene d'humeur, qui est comique :

Suivi de ma famille,
Dois-je venir ici vous présenter ma fille,
Vous priant à genoux de vouloir l'accepter ?
Si tu te l'es promis, tu n'as qu'à décompter.
Ma fille vaut bien peu si l'on ne la demande.
Je te baise les mains, et je me recommande
A ta grandeur. Adieu.

Mais les boutades plaisantes de Lisimon n réparent pas cette disconvenance marquée dan le rôle du Glorieux, qui d'ailleurs, à ces deu fautes près, ne mérite que des éloges. Je présume que ce sont ces fautes et la mauvaise hont poussée trop loin dans *le Philosophe marié*, qu ont fait dire à Voltaire que le comique de Destouches était *un peu forcé*. Tout le reste de l'ouvrage me paraît d'un comique parfaitement bie entendu. Rien de plus heureux que d'opposer a

omte de Tufiere qui porte si haut les prérogaives de sa naissance, et qui est si délicat sur le on et les manieres, un épais financier, bon omme au fond, mais persuadé que les richesses : mettent au niveau de tout le monde, et acoutumé par défaut d'éducation à une familiaité qui va jusqu'à tutoyer tous ceux qui ont ffaire à lui. Quoique ce contraste semble se préenter de soi-même, il n'en est pas moins plaiint, surtout par les efforts momentanés que fait isimon pour être un peu plus poli avec le comte; forts qui n'aboutissent qu'à le faire retomber n moment après dans ses vieilles habitudes. On t de bon cœur de voir à quel point il déconcerte morgue et la gravité du comte; et quand il entraîne par le bras, en criant :

Laisse en entrant chez nous ta grandeur à la porte,

ı dit comme Pasquin :

Voilà mon glorieux bien tombé !

L'auteur a employé toute l'adresse convenable motiver d'un côté la complaisance forcée de ıfiere qui est au supplice, mais qui a besoin un riche mariage, et de l'autre la patience de simon, qui ne laisse pas d'être excédé quelefois des hauteurs du comte, mais qui veut solument que sa fille soit comtesse, et qui de us, accoutumé à être maître chez lui, tient autant plus à ce mariage, que sa femme s'est clarée pour un autre gendre. Ainsi la piece, ont le fond est très-moral, fait voir dans le fincier comme dans le grand seigneur, les prélutions de la vanité punies par les sacrifices 'elle coûte. Le plan est arrangé de maniere à ettre sans cesse l'orgueil en souffrance, et toujurs par des moyens aussi naturels que les effets nt comiques. Le Glorieux veut en imposer à

tout le monde, et tout le monde le met à l gêne ou se moque de lui. Il n'y a pas jusqu' l'homme *aux révérences*, le doucereux Philint qui le raille très-finement, à l'instant même o le comte croit lui faire la loi. La suivante, Li sette, se trouve autorisée par sa maîtresse à fair la leçon au présomptueux Tufiere, qui est forc de la recevoir. Mais ce qu'il y a de mieux conçu c'est de lui avoir donné un pere dont la pau vreté désole son faste : et de là cette scene ex cellente où il est obligé de faire passer ce viei lard pour son intendant; de là le coup de théât vraiment comique, produit par un seul mot dar la scene de la reconnaissance, *sa sœur femme de-chambre!* C'est encore une idée qui va a but de la piece, que le pere du Glorieux ait ét ruiné par l'orgueil de sa mere; et ce qu'on n saurait trop louer, c'est de n'avoir jamais rend ni vil ni odieux le principal personnage, qu doit être, au dénoûment, heureux et corrigé. a beau rougir de l'indigence de son pere, l nature l'emporte quand elle réclame ses droits et il tombe à ses genoux devant une foule de té moins. Il s'excuse même au quatrieme acte, d'un maniere assez plausible, de vouloir cacher l'éta malheureux de son pere à un opulent financie qui pourrait mépriser la pauvreté. Il conjure c pere de ne pas les exposer tous deux à cette hu miliation, et c'est là que se trouvent ces deu vers admirables :

> J'entends : la vanité me déclare à genoux,
> Qu'un pere infortuné n'est pas digne de vous ;

vers qui ont une sorte de beauté bien rare e presque unique dans la comédie, le sublime d l'expression ; car on peut qualifier ainsi *la vanit* qui parle *à genoux*.

Au mérite des caracteres et des situations, i

lorieux joint celui d'un intérêt peu commun ns ce genre de drame, et qui n'est point trop manesque. Il se fait sentir surtout dans le dénoûment, où l'on est bien aise que le pere soit ntré dans ses biens, et l'apprenne à son fils rsque la nature a vaincu son orgueil, et à sa le, dont une conduite honnête, sage et courause a fait desirer l'union avec ce jeune Valere, fils de Lisimon, dont l'amour n'a eu que des es légitimes. Les rôles accessoires n'ont pas été gligés : il y a du comique dans celui de Laur, qui ne peut souffrir d'avoir un maître à i ses valets n'oseraient parler :

J'aimerais mieux deux mots que deux pistoles ;

ns celui de Pasquin le valet-de-chambre, qui pie sans y penser les grands airs de son maître, is qui ensuite a le bon sens de n'en donner autre raison, sinon qu'*il est un sot ;* enfin l'égance de la versification et un dialogue semé traits heureux et de vers qu'on a retenus, hevent de mettre cette comédie au rang des emieres de ce siecle. Quelques personnes préent *la Métromanie : le Glorieux* a toujours é plus suivi ; et sans prétendre décider le goût s autres sur deux pieces si différentes, j'avoue- que le mien incline pour le chef-d'œuvre de Estouches.

SECTION III.

Piron et Gresset.

Avant de parler de celui de Piron, ou plutôt seul bon ouvrage qui nous reste de lui, il faut re un mot de ses autres compositions dans le ême genre. Ce n'est pas qu'elles en vaillent la ine ; mais comme il ne manque pas de gens

qui louent dans tel auteur tout ce qu'il y a d plus mauvais, par la même raison qu'ils décrien dans tel autre ce qu'il y a de meilleur, il ne fau pas garder un silence qu'ils auraient soin d'in terpréter à leur façon. *L'amant mystérieux* fu joué avec *les Courses de Tempé :* l'un tomba l'autre eut quelques succès, apparemment parc que l'on fut plus indulgent pour la pastoral que pour la comédie. Le temps leur a fait un égale justice : toutes deux sont entierement ou bliées. L'auteur a le courage d'avouer, dans un préface, que *l'Amant mystérieux* méritait so sort : ce qui eût été encore plus louable, c'éta de ne pas l'imprimer; mais enfin, puisqu'il l' condamné lui-même, c'est une raison pour n'e rien dire. Quant aux *Courses de Tempé*, rien a monde n'était plus opposé au talent de Piro que ce genre de drame qui demande de la grâc et de la douceur, et forme un contraste achev avec la dure sécheresse de son style. Le peu d'in trigue qu'il y a dans la piece est aussi entortill que le dialogue. Il s'agit de gagner une femm à la course, et il se trouve que celui qui est vain queur, n'a voulu l'être que pour céder sa con quête à un autre, le tout sans aucune nécessité et pour mettre gratuitement en peine, jusqu'a moment de la victoire, son ami et la maîtress de son ami, qui avaient cent autres moyens d'êtr heureux. La piece est très-mal imaginée et trè mal écrite : quant à la maniere dont Piron fa parler ses bergers, il suffit d'écouter ces vers:

On sait de votre sœur l'inquiétude extrême;
Elle fait du reproche un usage *fréquent.*
Mais d'une bouche qu'on aime
Le reproche est-il *choquant?*
De l'amitié véritable
C'est le signe *convainquant.*
C'est le langage *éloquent*
Du sentiment respectable.

Plus il est, par *conséquent*,
Continuel et *piquant*,
Plus l'amant est redevable.

Cette gravité si déplacé d'expressions morales, :c choix bizarre de rimes si pesamment redou-)lées, ces aigres consonnances et ces tournures aborieuses, voilà ce que Piron sait tirer de la lûte pastorale.

On ne connaît guere de ses *Fils ingrats*, que e titre : ils n'ont jamais été repris, quoiqu'ils ient eu, comme tant d'autres pieces qui ne va- aient pas mieux, l'honneur d'une réussite éphé- nere. Le sujet est aussi mal choisi que celui de *'ingrat* de Destouches; il roule de même sur un ond trop odieux; mais il est bien plus mal con- uit. L'intrigue des cinq actes consiste à retirer es mains de trois fils avides les biens dont leur ere s'était dépouillé en leur faveur; et toute ette intrigue, qui ne tend qu'à leur faire croire u'il a encore d'autres biens à partager, est me- ée par un paysan. Chacun d'eux, dans l'espé- ınce d'avoir la plus grande part au nouveau artage, s'empresse d'offrir au pere une partie e ce qu'il leur avait abandonné, et il recouvre usi la moitié de sa fortune. L'auteur n'a pas ıême fait usage du contraste heureux qui se résentait de lui-même, et qui pouvait jeter uelque intérêt dans la piece : il n'a pas songé à pposer la reconnaissance de l'un des trois fils à ingratitude des deux autres; tous trois sont rossierement vils et sottement crédules. La iction est encore plus martelée que celle des *'ourses de Tempé ;* et quand elle cesse d'être oide et veut devenir comique, elle est du plus auvais goût : on en peut juger par ce morceau ı rôle d'un valet :

En passant comme un Basque auprès de la maison,
De cent ragoûts exquis la douce *exhalaison*

M'est par un soupirail *venu* (1) *rompre en visiere.*
Mon ame en a passé dans mon nez tout entiere,
Et piquant l'appétit dont le ciel m'a doué,
Sur la place à l'instant l'odorat m'a *cloué.*
Excusez un moment ma friandise émue
Des charmes d'une odeur chez vous si peu connue, etc

C'est réunir le burlesque et le baroque. Il y a
pourtant quatre vers bien faits dans le rôle du
pere:

Devais-je à votre avis, thésaurisant sans cesse,
Imiter ces vieillards, tyrans de la jeunesse,
Qui la faisant languir sans être plus heureux,
La privent des plaisirs qui sont perdus pour eux?

Mais c'est tout ce qu'il y a de bon dans l
piece.

C'est pourtant cet homme qui a fait *la Mé-tromanie!* On demande tous les jours commen s'est opérée cette espece de transformation : se rait-ce que Piron, étant lui-même un vrai mé-tromane, un homme entierement absorbé dan le métier de versificateur, est enfin devenu poët quand il a eu pour sujet sa passion favorite? I est sûr que dans toute la piece il n'est pas ques-tion d'autre chose. Damis est un jeune métroman avec du talent; Francaleu, un vieux métroman avec des ridicules; Baliveau n'est occupé qu' fronder la passion de la poésie, et Damis e Francaleu la défendent; Dorante n'a plu à s maîtresse qu'à l'aide des vers que lui a fourni Damis : la premiere représentation d'une piec nouvelle et des vers envoyés *au Mercure* fon les principaux ressorts de l'intrigue. Il s'ensui que l'auteur, occupé ici des idées qui lui étaien les plus familieres, a pu avoir plus d'esprit dan ce sujet que dans tout autre; mais cela mêm

(1) Faute de langue : il faut *venue.*

n'explique pas comment tous ses autres ouvrages étant si mal écrits, celui-là seul l'est supérieurement. Ainsi, sans chercher ni comment ni pourquoi, contentons-nous de reconnaître que *la Métromanie* est un chef-d'œuvre d'intrigue, de style, de verve comique et de gaîté. Hors les deux rôles d'amans qui sont peu de chose, tous les autres sont parfaitement traités. L'enthousiasme du métromane pour son art, et son insouciance sur tout le reste; la folie de rimer si amusante dans Francaleu, et mêlée de tant de bonhomie; la mauvaise humeur du vieux capitoul, si naturelle, si plaisante, et même soutenue d'un grand fonds de raison; la malice de la soubrette et les boutades du valet de Damis, qui enrage des folies de son maître, mais qui lui est attaché; tout cela est excellent; et les situations! Comme elles naissent les unes des autres! Comme elles sont originales! Quelle progression et quelle variété d'effets! Comme tous les incidens sont choisis et ménagés! Comme toutes les surprises sont théâtrales et bien préparées! Combien d'idées heureuses! combien d'art dans la conduite! Cet oncle qui sollicite un ordre pour faire enfermer son neveu, et qui se trouve répétant un rôle avec lui; ce Francaleu, qui s'adresse au métromane pour obtenir la lettre-de-cachet que l'on demande contre lui; et ce qui est au dessus de tout le reste, un dialogue qui met en valeur tout ce que l'art a combiné, une verve intarissable, une poésie qui prend tous les tons et qui les prend à propos; une gaîté comique qui étincelle en saillies continuelles; une foule de traits charmans qu'on est dispensé de rappeler, parce que tout le monde les a retenus; une foule de vers où chaque mot a son prix! Je ne connais point d'ouvrage où il y ait plus de cet esprit qui est celui du sujet, où il soit plus sail-

lant sans être jamais cherché, où il soit plus prodigué sans luxe et sans profusion.

Quelle objection peut-on faire contre tant de mérites réunis? Il y en a d'abord une qui ne les affaiblit pas en eux-mêmes, puisqu'ils sont au plus haut degré où ils puissent être, mais qui restreint l'admiration qu'on leur doit, et laisse place à la concurrence. C'est la nature du sujet renfermé tout entier, soit pour les caracteres, soit pour les situations, soit pour les détails, dans un travers d'esprit qui est particulier à une classe peu nombreuse, et qui influe peu sur la société : ce travers, c'est la manie de versifier. La comédie étant un tableau moral, plus elle généralise ses modeles de maniere à procurer l'instruction du plus grand nombre, plus elle a le mérite de s'approcher de son principal objet, et celui-là manque à *la Métromanie.* C'est une aventure plaisante très-ingénieusement dialoguée, mais qui ne peut guere que faire rire, car elle ne tend pas même à corriger le travers qu'elle représente; au contraire, elle est bien plus propre à faire des métromanes, qu'à en diminuer le nombre. Otez à Damis l'excès d'enthousiasme qui tient à la jeunesse, et qui doit passer avec elle; c'est d'ailleurs un personnage dont quiconque a le goût de la poésie sera flatté d'être la copie, et se croira même autorisé à suivre l'exemple. Il a une supériorité évidente sur tout ce qui l'entoure; il s'exprime avec grâce, pense avec noblesse, agit avec courage et générosité; au dénoûment, l'admiration et la reconnaissance mettent tout le monde à ses pieds. Qui ne voudrait pas lui ressembler? Il est brouillé avec son oncle, mais on voit que son talent et son caractere lui feront partout des amis; il refuse un mariage avantageux, mais il n'était pas amoureux et ne desire pas la fortune; et de là naît un autre

nconvénient qui se fait sentir surtout au théâtre, : défaut d'intérêt. Dans quelque genre de drame ue ce soit, il en faut à un certain degré : le œur ne demande pas à être vivement ému dans ne comédie, mais pourtant il veut y être pour uelque chose, s'attacher à quelqu'objet, et remorter quelque satisfaction ; en un mot, dès que ous rassemblez les hommes au théâtre, le cœur e doit pas y être entierement oisif. Or, le caracre tout à la fois comique et brillant que Piron donné à son métromane, lui a prescrit un plan ui exclut tout intérêt. Il est très-plaisant de l'aoir fait amoureux de mademoiselle Mériadec, ui n'est autre que le rimeur Francaleu : il est ès-noble de l'avoir peint absolument désintéssé, et capable de procurer à son ami une hériere de cent mille écus qu'il pouvait prendre our lui. Mais qu'arrive-t-il ? C'est que cet inrêt dont je viens de parler, et qui est nécessaire toute espece de drame, ne pouvant pas se porr sur lui, ne peut plus se placer que sur Donte; et malheureusement celui-ci est tellement férieur à Damis de tout point, il mérite si peu e tenir son bonheur de la main d'un ami qui a nt de droits de se plaindre de lui, que tous les ectateurs desirent au fond de l'ame que le Méomane l'eût emporté sur lui, et ne fût pas obligé e dire en finissant la piece :

Muses, tenez moi lieu de fortune et d'amour.

La derniere impression est très-essentielle au éâtre, et celle-là n'est pas avantageuse à l'ouage, et fait trop sentir le vide d'intérêt que squ'à ce moment la gaîté comique a suppléé. oilà, ce me semble, les raisons qui font que *Métromanie* ne produit pas un effet dramaque, proportionné à l'idée quelle laisse de son érite et au plaisir qu'elle fait à la lecture. Elle

amuse, elle plaît à l'esprit : l'oreille en retien les vers; mais elle ne rappelle pas au théâtre au tant que *le Glorieux*. Il y a dans l'ouvrage d Destouches, moins de verve, moins de saillies moins de gaîté que dans celui de Piron; mai pourtant il y a de tout cela dans un degré suffi sant, et il s'y joint un comique plus moral, plu profond, plus étendu, et surtout un bien pl grand intérêt; et ce sera toujours un avantag précieux que de joindre l'intérêt aux effets co miques : Moliere n'y est parvenu que dans s chefs-d'œuvre.

C'est là surtout ce qui manque au *Méchant* Gresset. L'intrigue en est froide, et copiée à pe près du *Flatteur* de Rousseau. Le Méchant comme le Flatteur, veut rompre le mariage d'u de ses amis pour se substituer à sa place; le Fla teur, parce que ce mariage peut lui faire u fortune dont il a besoin; le Méchant, pour avo le plaisir de brouiller; et dans les deux com dies c'est un valet gagné par une soubrette, q démasque le traître et fournit contre lui les piec de conviction. Mais celle de Gresset est mie conduite que celle de Rousseau : dans celle-c le jeu des ressorts est un peu forcé; il est, da l'autre, plus aisé et plus naturel. Le *Flatte* est presque entierement dénué de comique, ce n'est dans quelques endroits de la scene dédit, dont le fond est d'ailleurs peu vraisem blable. Il y en a davantage dans *le Méchan* particulierement dans la scene où Valere jo la fatuité et l'impertinence pour dégoûter de l le bonhomme Géronte : cette scene est exce lente; mais c'est aussi la seule qui soit vraime en situation. Il s'offrait là un fonds d'intér dont il est bien surprenant que le poëte n'a tiré aucun parti, puisqu'il paraît l'avoir aperç

Valere, gâté par le séjour de la capitale et encore plus par les leçons de Cléon qui est son oracle et son modele, cherche à faire échouer son mariage avec la jeune Cloé qui a été élevée avec lui en province, et qui a eu ses premieres inclinations. Il y a six ans qu'il ne l'a vue, et quelques intrigues qu'il a eues à Paris et qu'à son âge on prend si volontiers pour de bonnes fortunes, lui font regarder avec dégoût un mariage que ses parens desirent, et qui peut faire son bonheur. Mais à peine a-t-il donné la ridicule scene projetée entre lui et Cléon pour rebuter Géronte, qu'il revoit Cloé, et la revoit charmante. Il s'écrie :

Ah! qu'un premier amour a d'empire sur nous!
J'allais braver Cloé par mon étourderie;
La braver! j'aurais fait le malheur de ma vie.
Ses regards ont changé mon ame en un moment.
Je n'ai pu lui parler qu'avec saisissement.
Que j'étais pénétré! que je la trouve belle!
Que cet air de douceur, et noble, et naturelle,
A bien renouvelé cet instinct enchanteur
Ce sentiment si pur, le premier de mon cœur!

Non-seulement ce retour est dans la nature, mais il fait voir dans Valere un fonds de sensibilité et d'honnêteté que de faux airs et de mauvais exemples n'ont pu détruire; c'était un germe d'intérêt : l'auteur le fait avorter sur-le-champ. Le rôle de Cloé est nul : pas une scene entre elle et son amant, dont la faute et le repentir pouvaient en amener de charmantes. Gresset, au lieu de mener de front l'amour de Cloé et de Valere, et les incidens qu'il devait produire par les artifices de Cléon, a tout sacrifié au rôle du méchant, qui est en effet très-bien vu et très-bien développé; mais il a étouffé l'intérêt qu'il pouvait faire naître. On apprend par quelques vers le raccommodement de Valere et de Cloé :

il semble qu'il n'ait eu qu'à se présenter pour disposer du cœur de cette jeune personne, qui pourtant doit avoir assez de cette fierté qui sied à son sexe, pour être très-blessée de la conduite injurieuse que Valere a tenue d'abord. Le retour de l'amant devait être prompt ; mais celu de sa maîtresse devait être plus acheté, et il n'est pas adroit de mettre derriere la scene ces sortes de situations, dont l'effet est toujours sûr pour peu qu'on sache les traiter. Moliere pensait bien différemment, lui qui a employé cinq fois dans son théâtre les scenes de réconciliation. Ce n'est pas là qu'il faut craindre les ressemblances c'est un moyen qui appartient à tout le monde parce qu'il est si fécond, qu'il y a cent manieres d'en varier l'emploi ; et en particulier, la situation respective de Valere et de Cloé ne ressemblait à aucune autre ; elle était susceptible de plus heureux développemens. Enfin, Gresset est bien moins excusable que Piron, car il est fort douteux que le plan de *la Métromanie* comportât plus d'intérêt, et peut-être à l'examen trouverait-on que l'auteur a été obligé de faire le sacrifice de cette partie à l'ensemble et à la supériorité de toutes les autres; Gresset, au contraire a négligé ou repoussé ce que son plan lui offrait Ce qui distingue son ouvrage, ce qui le fera vivre c'est la perfection du style : de celui de *la Métromanie* au sien, il y a cette différence, que l'un appartient plus particulierement au sujet, et que l'autre est le meilleur modele de la maniere dont il faut écrire la comédie dans un siecle où le grand usage de la société a épuré le langage de ce qu'on appelle la bonne compagnie, et même de tout ce qui n'est pas peuple. L'esprit poétique domine plus dans *la Métromanie*, et le ton du monde dans *le Méchant*. Une aisance gracieuse une précision élégante, des aperçus rapides

evenus plus faciles depuis que l'esprit de chacun
eut sans peine s'augmenter de celui de tous,
eaucoup d'idées légerement effleurées, parce
u'il n'est pas de de bon air de rien approfon-
ir; des traits au lieu de raisons, des riens tour-
iés d'une façon piquante : tel est en général le
aractere de la conversation ; tel est le tour d'es-
rit dont on prend l'habitude dans les cercles
iombreux où l'on se rassemble sans se choisir,
t où l'on parle de tout sans s'intéresser à rien.
'est ce ton-là que Gresset a parfaitement saisi
ans le rôle du Méchant, qui est plus homme du
ionde que tous les autres personnages de la
iece. Comme il a de l'esprit, sa conversation
st le modele de ce persiflage qui commençait
lors à être de mode, et qui a pris depuis toutes
s formes suivant la portée de ceux qui l'affec-
ient : il consiste principalement à traiter avec
géreté les choses sérieuses. En voici un exemple
ans la réponse de Cléon, lorsqu'Ariste lui a
t :

Tout serait expliqué si l'on cessait de nuire,
Si la méchanceté ne cherchait à détruire.

Un honnête homme se fâcherait, et deman-
erait l'explication d'une pareille phrase; mais
ue dit Cléon?

Oh! bon, quelle folie! êtes-vous de ces gens
Soupçonneux, ombrageux? Croyez-vous aux méchans,
Et réalisez-vous cet être imaginaire,
Ce petit préjugé qui ne va qu'au vulgaire?
Pour moi, je n'y crois pas : soit dit sans intérêt :
Tout le monde est méchant, et personne ne l'est.
On reçoit et l'on rend; on est à peu près quitte.
Parlez-vous des propos? Comme il n'est ni mérite,
Ni goût, ni jugement qui ne soit contredit,
Que rien n'est vrai sur rien, qu'importe ce qu'on dit?
Tel sera mon héros, et tel sera le vôtre;
L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans une autre.
e dis ici qu'Eraste est un mauvais plaisant;

Eh bien! on dit ailleurs qu'Eraste est amusant.
Si vous parlez des faits et des tracasseries,
Je n'y vois dans le fond que des plaisanteries;
Et si vous attachez du crime à tout cela,
Beaucoup d'honnêtes gens sont de ces fripons-là.
L'agrément couvre tout, il rend tout légitime.
Aujourd'hui dans le monde on ne connaît qu'un crime
C'est l'ennui : pour le fuir tous les moyens sont bons
Il gagnerait bientôt les meilleures maisons
Si l'on s'aimait si fort : l'amusement circule
Par les préventions, les torts, le ridicule.
Au reste, chacun parle et fait comme il l'entend;
Tout est mal, tout est bien, tout le monde est content

Non-seulement ces vers sont de la tournu la plus facile et la plus agréable, mais c'est ce que j'appelle dans une comédie, des peintur de mœurs. On s'aperçoit bien, il est vrai, q le Méchant charge un peu le tableau pour plaid sa cause, et généralise le plus qu'il peut sans confondre dans la foule; mais on sent en mê tems qu'il y a un fonds de vérité dans ce qu dit; que ce grand air d'insouciance sur tou dernier terme de l'esprit de société qui acco tume à tout, tient nécessairement à une extrê immoralité, dont les causes ne seraient pas d ficiles à trouver dans ce même esprit de soci qui, à force de perfectionner les formes, a co rompu les choses, et, en devenant la premi des lois, a trop affaibli toutes les autres. Ce m si remarquable, *rien n'est vrai sur rien*, est d'u grande et funeste étendue; il a tout détéri depuis la morale jusqu'aux arts; c'est le refr des fripons et des esprits faux, et il faut b qu'ils y trouvent leur compte : avec ce mot uns s'excusent de tout, les autres se dispens de raisonner sur rien.

Ce rôle du Méchant est encore un exempl ces nuances mobiles et passageres que peut sa successivement le pinceau des poëtes comiq Le ton que Gresset lui donne est celui qu'avai

ais à la mode, depuis l'époque de la régence, es sociétés d'un haut rang, des femmes trop malheureusement célebres, des hommes qui devaient leurs succès à leurs vices, et qui, faisant profession d'une perversité hardie, regardaient la probité et la vertu comme une chimere ou un ridicule. Le charlatanisme *philosophique* aurait fourni depuis d'autres nuances du rôle au Méchant : il faudrait qu'en agissant comme celui de Gresset, il s'exprimât tout autrement; que les mots d'*honnêteté* et de *sensibilité* et la jactance des grands sentimens (1) fussent à tout moment dans sa bouche, comme ils reviennent sans cesse dans celle des fripons de nos jours et à chaque phrase des libelles de toute espece, devenus les armes les plus familieres de l'impudence et de la lâcheté. Il est de regle aujourd'hui, toutes les fois qu'on veut dire du mal ou en faire, de commencer par dire beaucoup de bien de soi, et cela ne laisse pas de réussir auprès du plus grand nombre, qui semble croire qu'on ne peut pas faire des phrases sur la vertu sans en avoir.

Gresset n'a pas moins bien imité le frivole babil de la médisance étourdie, le jargon plaisamment sérieux de la fatuité, et tout ce que la corruption a mis au rang des bons principes et des bons airs :

J'avais tout arrangé pour qu'il eût Cidalise;
Elle a pour la plupart formé nos jeunes gens;
J'ai demandé pour lui quelques mois de son tems, etc.

. . . .

Du reste, affichez tout : quelle erreur est la vôtre?
Ce n'est qu'en se vantant de l'une qu'on a l'autre.

. . . .

Ayez-la ; c'est d'abord ce que vous lui devez,
Et vous l'estimerez après si vous pouvez, etc.

---

(1) On s'apercevra aisément que tout cet article était fait avant 1789.

et une foule d'autres endroits semblables: c'est là proprement le vers de la comédie des mœurs, et personne dans ce siecle ne l'a mieux attrapé que Gresset.

Il était tout simple d'opposer au code de la méchanceté le langage du bon sens et la morale d'un bon cœur; mais ce contraste, supérieurement exécuté dans le rôle d'Ariste, distingue la comédie du *Méchant*. Ce rôle est le modele de ceux où il faut soutenir le ton sérieux et moral qui est entre deux excès, la froideur et la déclamation. C'est là d'ordinaire le double inconvénient de ces personnages qu dans la comédie on appelle des *raisonneurs* Depuis le Cléante du *Tartuffe*, qui a si bien différencié la véritable et la fausse dévotion l'Ariste du *Méchant* est celui qui a le mieux fai parler la raison. Le style de la piece dans cett partie n'est ni moins piquant ni moins parfai que dans les autres, et peut-être était encor plus difficile; car dans un ouvrage où il ne fau jamais perdre de vue l'agrément, rien n'est s voisin de l'ennui, que de prêcher la raison. Ma Gresset a su tour-à-tour l'assaisonner ou l'animer, la rendre agréable ou intéressante, a point que rien ne contribua plus à son succ que le rôle d'Ariste, surtout dans la grand scene du quatrieme acte, entre Valere et lu L'avantage qu'il a sur un jeune homme qui r fait que répéter les leçons de son maître Cléon n'était pas ce qu'il y avait de plus mal aisé dan ce rôle; mais devant Cléon lui-même, qui e tout brillant d'esprit, il fallait plus d'art pou maintenir Ariste dans la supériorité qui con vient à la bonne cause, sans subordonner personnage principal. C'est une loi bien rema quable dans le genre dramatique, que cette n cessité si essentielle de ne jamais abaisser le pr

nier personnage, celui sur qui l'auteur appelle
rincipalement l'attention. Quoi qu'il puisse
ıvoir de vicieux, il ne doit jamais descendre
lu rang où l'ont placé les convenances théâ-
rules. Il peut, il doit être confondu dans ses
rojets, puni par ses propres fautes; mais en
général il doit être tel qu'il n'y ait en lui de
néprisable que le vice dont la censure est l'ob-
et de la piece. Cette théorie est très-déliée et
lemande quelque explication, parce que si elle
ı'est pas bien entendue, elle semble au premier
oup d'œil contraire à la moralité, reconnue
our une des premieres lois dramatiques, et
'est la méprise où sont tombés les détracteurs
utrés du théâtre. Pourquoi, ont-ils dit, faire
dmirer la présence d'esprit d'un scélérat comme
'artuffe? Pourquoi rendre la méchanceté de
léon si séduisante à force d'esprit? Pour mieux
emplir l'objet que l'art se propose. En effet, il
e serait pas bien merveilleux que l'on détestât
crime sans talent, ou que l'on méprisât le
ice sans esprit; mais donner à l'un et à l'autre
out ce qu'il y a de plus capable d'éblouir, et
ourtant amener le spectateur en dernier résul-
ıt à les condamner et à les flétrir, voilà ce qui
st digne du plus beau de tous les arts. Si Tar-
iffe était un mal-adroit sur la scene, l'hypo-
rite du parterre serait rassuré, et dirait: J'en
ais davantage. Mais il ne commet pas une
ute; il est le plus fin et le plus avisé de tous les
ommes, et pourtant il échoue: la conséquence
st frappante: c'est que l'hypocrisie, malgré
outes ses ruses, est tôt ou tard confondue. De
ıême si l'auteur du *Méchant* veut faire tomber
faux air de supériorité que donne si aisément
méchanceté, et qui fait que tant de sots s'ef-
rcent d'être méchans, y réussira-t-il en ne
onnant à son personnage ni agrément ni sé-

duction? Vraiment, dira chacun à part soi, ce n'est pas ainsi que la méchanceté peut réussir: un tel homme n'est qu'odieux et dégoûtant; et le dégoût et l'indignation ne tomberaient que sur le personnage et non pas sur son vice. Mais que fait l'artiste qui sait son métier, et qui a bien compris la loi que j'explique? il sépare habilement le vice et le personnage vicieux; il donne à celui-ci tous les avantages naturels qu'il peut avoir, et qui lui laissent dans le cadre dramatique la place distinguée qu'il doit occuper; et comme tous ces avantages ne le garantissent pas de l'opprobre qui l'accable à la fin de la piece, quand il est reconnu pour ce qu'il est, il résulte que plus il a montré de qualités estimables et de dehors heureux, plus le vice qui ternit tout, inspire de mépris et d'aversion.

L'ouvrage de Gresset a donc un mérite précieux dans la comédie, celui d'être d'autant plus moral, que le caractere de son Méchant a toute la séduction dont il est susceptible. Les autres caracteres principaux sont aussi très-judicieusement conçus: celui de Géronte est mêlé d'entêtement et de bonhomie, et ce que l'auteur appelle en lui *le démon de la propriété*, est une nuance particuliere qui a fourni des traits fort comiques. Celui de Florise est tel qu'il le fallait pour en faire une dupe de Cléon, et développer devant elle la fertile malignité du Méchant; c'est une femme qui n'a, comme tant d'autres, que l'esprit de l'amant qui la gouverne. Lisette la peint ainsi:

Tour-à-tour je l'ai vue,
Ou folle, ou de bon sens, sauvage ou répandue,
Six mois dans la morale et six dans les romans,
Selon l'amant du jour et la couleur du tems;
Ne pensant, ne voulant, n'étant rien elle-même,
Et n'ayant d'ame enfin que par celui qu'elle aime.

Elle s'est donc mise à être méchante, parce que la méchanceté de Cléon, pour qui elle a du goût, lui a paru le bon ton; mais le poëte a eu soin de marquer la différence entre la méchanceté qui n'est que l'imitation, et celle qui est l'instinct. Lorsque Cléon parle à Florise du projet qu'il a d'imprimer des Mémoires qui seront la chronique scandaleuse de la société, elle lui recommande une madame Orphise, à qui elle *en doit*, et qui sans doute lui a enlevé quelque amant; mais quand il lui conseille de se séparer de son frere et de plaider contre lui, elle répond :

Contre les préjugés dont votre ame est exempte,
La mienne, par malheur, n'est pas aussi *puissante* (1),
Et je vous avoûrai mon imbécillité;
Je n'irais pas sans peine à cette extrémité.
Il m'a toujours aimée, et j'aimais à lui plaire;
Et soit cette habitude ou quelque autre chimere,
Je ne puis me résoudre à le désespérer.

On voit qu'elle est faible et étourdie, mais que le fond n'est pas gâté. L'ascendant de Cléon va jusqu'à la faire rougir de la bonté comme d'une sorte de bêtise, mais non pas à détruire cette bonté qui lui est naturelle; et l'un et l'autre aperçu est juste et instructif; la force de l'exemple agit et s'arrête jusqu'où elle doit agir et s'arrêter, et le Méchant reste toujours seul à sa place.

L'auteur a observé la même nuance dans le rôle de Valere, qui n'en est qu'à son aprentissage. Il dit à Cléon, lorsqu'il est question de contrarier et d'impatienter Géronte :

Mais n'aurais-je pas tort?
J'ai de la répugnance à le choquer si fort.

---

(1) Terme impropre : rien n'est plus rare dans cette piece.

Malgré toute l'envie qu'il a de rompre son mariage, il ne peut se résoudre à faire de la peine à ce bonhomme. Aux premieres caresses qu'il en reçoit, il dit à part :

Comment faire ?
Son amitié me touche.

Enfin, si Cléon n'arrivait pas à son secours, on sent qu'il n'aurait jamais la force de soutenir le rôle d'impertinence qu'on lui a tracé. Aussi cette idée d'amener Cléon est excellente : il fallait la présence du maître pour affermir l'écolier, et l'on ne pardonnerait pas à celui-ci si l'on ne voyait l'autre à ses côtés, qui ne cesse de l'animer tout bas, et pour ainsi dire lui souffle son rôle.

Toutes ces conceptions, pleines de sens et de moralité, et la foule de vers excellens devenus d'excellens proverbes, ont racheté ce qui manque à cette comédie du côté de l'intrigue et de l'intérêt, et l'ont mise au rang des premieres du siecle. Elle fut très-séverement critiquée dans sa nouveauté. Quelqu'un dit à ces censeurs si difficiles : *Vous serez peut-être vingt ans sans avoir le pendant de cette piece.* Cet homme a prophétisé mieux qu'il ne croyait : il y a aujourd'hui plus de cinquante ans que l'on attend une comédie en cinq actes, qui puisse être comparée au *Méchant.*

Sidney, joué quelques années auparavant, n'avait pas eu le même succès. Le sujet est triste sans être intéressant : le dégoût de la vie n'est pas un sentiment théâtral, à moins qu'il ne tienne à un caractere, à une passion, à des circonstances qui puissent attacher. Il ne tient ici qu'au regret d'avoir été infidele à une Rosalie qui n'est que nommée, et que pendant deux ac-

tes personne ne connaît. Sidney ne veut mourir que parce qu'il s'ennuie de tout depuis qu'il a fait des recherches inutiles pour retrouver cette Rosalie. On sait à la fin du second acte qu'elle est dans son voisinage, et le dénoûment est vu le trop loin. Il consiste en partie dans l'escamotage d'un valet qui substitue un verre d'eau à in verre de poison : tout cela forme une intrigue rès-petite et un roman très-commun.

Sidney, repris de nos jours, n'a eu aucun suc-cès, mais cette piece, si faible au théâtre, s'est gravée dans la mémoire des amateurs par la beauté soutenue d'un style qui, à la vérité, appartient plus souvent au drame sérieux qu'à la comédie : on y trouve les seuls vraiment beaux vers que l'auteur ait faits dans le genre noble, qui n'était pas le sien. On a cité souvent ce monologue.

C'en est donc fait enfin : tout est fini pour moi.
Ce breuvage fatal que j'ai pris sans effroi,
Enchaînant tous mes sens dans une mort tranquille,
Va du dernier sommeil assoupir cette argile.
Nul regret, nul remords ne trouble ma raison ;
L'esclave est-il coupable en brisant sa prison ?
Le juge qui m'attend dans cette nuit obscure,
Est le pere et l'ami de toute la nature.
Rempli de sa bonté, mon esprit immortel
Va tomber sans frémir dans son sein paternel.

Il est vrai que ce monologue est d'une fort mauvaise philosophie : il y a une inconséquence marquée à s'appeler d'abord *un esclave qui brise sa prison*, et à se regarder ensuite comme un enfant qui *va tomber dans le sein de son pere*. Cette contradiction suffirait seule pour faire sentir tout le vice de la doctrine du suicide, qui ne peut être conséquente que dans l'athéisme. Mais je ne considere ici que les vers, qui sont excellens.

SECTION IV.

Boissi et Lesage.

Boissi est encore un de ces auteurs qu'un seu ouvrage a tiré de la foule obscure où devait le reléguer une foule de productions fort mauvaise ou fort médiocres. Personne n'a plus abusé qu lui d'un genre qui est en lui-même le plus froi de tous, et surtout au théâtre, l'allégorie. Il pei sonnifie sur la scene *le plaisir, la joie, la dé cence, la frivolité, l'automne, l'hiver, l'hon neur, l'intérêt, la banqueroute, le je ne sai quoi, la bagatelle, la médisance, le badi nage*, etc., etc. Tous ces êtres moraux, ne por vant guere se caractériser que par des idées abs traites, sont des personnages à la glace, et leu babil métaphysique est le comble de l'ennui. D moins les divinités de la Fable ont quelque chos qui ressemble plus à la réalité : la mythologi leur a donné dans notre imagination une espec d'existence rationnelle, encore n'en faut-il fair usage sur la scene que très rarement, et dan des circonstances où elles paraissent naturelle ment placées, comme par exemple, dans l'inau guration d'un théâtre, dans une fête consacré à la mémoire d'un grand-homme; et dans c cas c'est au talent de l'auteur à suppléer, pa la richesse des détails, l'intrigue et l'intérêt qu ce genre de drame ne comporte pas. Il s'en fal lait de beaucoup que Boissi fût capable de vair cre cette difficulté. Son esprit est superficiel; i est à la fois faible de pensée et apprêté dans s diction. Son dialogue est presque tout entier e lieux communs, en définitions, en portraits, e dans ces morceaux de placage tout est longue ment effleuré, et l'abondance des mots est égal à la disette des idées.

Sur cette multitude de ses pieces oubliées en naissant, les comédiens, depuis la mort de l'auteur, en ont ressuscité deux que fit accueillir avec une indulgence qui ne suppose aucune estime, le jeu d'un acteur justement aimé (1), dont le talent flexible cherchait à se faire valoir dans des ouvrages inconnus. C'est ce qui fait que l'on joue encore l'*Epoux par supercherie*, dont le fond est absurde, et *le Sage étourdi* un peu plus raisonnable, mais dénué d'intrigue et de comique. *Le Babillard* et *le Français à Londres*, qui réussirent du vivant de l'auteur, valent un peu mieux, non qu'il y ait plus d'intrigue, mais il y a du moins de ce comique de charge qui peut faire rire. Tout le piquant du *Babillard* consiste dans la volubilité d'organe que sait y mettre l'acteur. Il était d'abord en cinq actes; mais comme un si long bavardage était aussi difficile à supporter que facile à faire, Boissi se restreignit à un acte, et la scene où le babillard met six femmes en déroute, suffit pour faire passer cette espece de caricature. C'en est une aussi que le rôle de Polinville, de mylord Houzey et de Jacques Rosbif dans *le Français à Londres*; tout cela n'est guere qu'un comique de grimaces qui appartient plus à l'acteur, qu'à l'auteur, et à peine y trouverait-on deux ou trois mots heureux. Mais enfin Boissi parvint à faire une comédie, et c'est celle de *l'Homme du jour* ou *les Dehors trompeurs*, où il y a de l'intrigue, de l'intérêt, des caracteres, des situations, des peintures de mœurs, et des détails comiques. Le style, quoique beaucoup meilleur de celui de ses autres pieces, est médiocre; mais en total l'ouvrage est estimable; il a justifié l'admission de l'auteur à

(1) M. Molé.

l'Académie française, et l'a classé parmi les poëtes comiques.

Le caractere de l'Homme du jour est pris dans la nature et dans les mœurs : cet homme a tout ce qu'il faut pour réussir dans la société, l'agrément, la politesse, les superficies, et point de principes. Il s'occupe de plaire à tout le monde et n'est l'ami de personne; il est bien partout et fort mal chez lui. Affable avec les étrangers, ce n'est que pour ses parens et dans son intérieur qu'il est dur, hautain et capricieux. Quoiqu'il ait de l'esprit, il est la dupe de son amour propre, au point de prendre pour bêtise la réserve timide d'une jeune personne qu'il doit épouser et qui aime un autre que lui. Cet aveuglement, qui semble démentir l'expérience que doit avoir le baron est justifié par ses succès dans le monde, et le séjour de sa jeune future chez lui l'est aussi par une liaison de dix ans avec le pere de Lucile, qui a consenti à ce qu'elle passât quelque tems, au sortir du couvent, auprès de Céliante, la sœur du baron, et logée dans le même hôtel. Le hasard a lié le baron avec un jeune marquis d'un caractere aimable, noble et sensible, et qui est en secret l'amant de Lucile qu'il voyait au couvent. Il vient familierement chez le baron qui lui a rendu quelques services, et la rencontre inopinée d'une maîtresse qu'il avait perdue de vue amene plusieurs situations heureuses et contrastées, qui mettent en jeu les trois personnages, d'autant mieux qu'il y en a deux qui s'entendent, et un qui est dupé. Ce sont des scenes piquantes, que celles où le marquis raconte son aventure au baron sans nommer personne, et lui expose les scrupules qu'il se fait de tromper un homme qui lui témoigne de la confiance et de l'amitié.

Trompez-le, encor un coup, trompez-le, c'est l'usage.

'écrie le baron, qui se fait honneur de former un jeune homme de ce mérite, et de lui donner l'usage du monde. Il s'éleve un combat très-bien soutenu de part et d'autre entre les répugnances délicates du disciple et la doctrine impérieuse du maître, qui ne se doute pas que c'est contre lui-même qu'il donne de si beaux conseils. Le marquis à beau lui dire :

L'amour vous ferait-il manquer à l'amitié?

LE BARON.

Oui, marquis, sur ce point je serais sans pitié.
Le scrupule est sottise en pareille matiere,
Et je ne ferais pas grâce à mon propre pere.

Le marquis va jusqu'à lui avouer qu'il est tenté de s'ouvrir entierement à son ami : le baron l'en détourne, comme de la plus haute sottise.

Par un aveu choquant autant qu'il est cruel,
Vous voulez faire entendre à sa flamme jalouse
Que vous êtes aimé de celle qu'il épouse!
Si quelqu'un s'avisait de m'en faire un *égal*,
Par moi son compliment serait reçu fort mal.

LE MARQUIS.

Ces mots ferment ma bouche et changent ma pensée.

De cette façon toute la conduite du marquis à l'égard du baron, pendant cinq actes, est d'autant mieux justifiée, que c'est le baron lui-même qui la prescrit d'autorité; ce qui réunit les convenances morales à l'effet comique. C'est là l'idée-mere de la piece, idée véritablement dramatique, et approfondie autant qu'elle pouvait l'être dans les incidens et dans les détails.

La conduite du baron n'est pas moins bien entendue. La dureté de son humeur qu'il fait sentir même à Lucile, semblerait démentir la politesse dont un homme du monde doit se piquer envers toutes les femmes; mais elle tient au sentiment de sa supériorité et au mépris qu'il a pour une

petite fille dont il n'aime que la figure, dont la froideur le pique, dont le silence l'impatiente, et qui a le plus grand tort à ses yeux, celui de paraître ne pas sentir tout ce qu'il vaut. Ce qui domine le plus dans ce rôle et ce qui a de la vérité, c'est la présomption d'un homme gâté par les succès; elle va jusqu'à le faire tomber dans une méprise grossiere et qui n'en est que plus plaisante, parce qu'il est assez prévenu en sa faveur pour la rendre vraisemblable. Il surprend Lucile écrivant un billet à son amant :

Elle ne pense pas : comment peut-elle écrire ?

Il n'en est que plus curieux de voir ce qu'elle écrit; et trouvant le billet flatteur, il ne manque pas de se l'adresser à lui-même, ne supposant pas meme qu'il puisse s'adresser à un autre, quoiqu'il y ait quelques expressions, à la vérité équivoques, qui pourraient le lui faire conjecturer; mais il est trop plein de lui pour se défier de personne. Il est ravi de ce billet, qui en effet est délicat et tendre, et qui le lui paraît d'autant plus qu'il en croyait Lucile moins capable. Il se reproche son injustice, se répand en remercîmens, et l'on est fort aise de le voir dupe.

Une autre partie de son caractere, c'est le manque absolu de sentimens et de procédés en amitié. Un ancien ami qui est prêt à devenir son beau pere, ne lui demande qu'une visite au ministre pour obtenir un gouvernement. Le moment presse, et le crédit du baron peut en profiter ; il l'a promis, mais il manque au rendez-vous, et se laisse entraîner par une espece de folle qui s'est emparée de lui pour la soirée, une étourdie de comtesse qui pourtant est assez amusante, et qui le mene dans sa loge à une piece nouvelle. On serait tenté de croire qu'il n'est pas possible de négliger un devoir de cette impor-

ance par un motif si futile; mais c'est en cela même que consiste la peinture très-vraie de l'es-ece de légéreté habituelle dans un homme qui 'est livré par caractere et même par politique au ourbillon du grand monde. Celui qui s'est fait ette existence, doit souvent pousser la complai-ance jusqu'à la faiblesse, et des exemples sans ombre prouvent que la faiblesse est cruelle. Il ait échouer une affaire essentielle pour son ami; nais pouvait-elle l'être autant pour le baron, ue la crainte de manquer de complaisance pour ne femme à la mode, et qui est liée avec lui ar l'habitude des mêmes amusemens et du même rain de vie? N'aura-t-il pas le plaisir de s'être ait valoir, le mérite d'avoir cédé, d'être un omme charmant dont on fait ce qu'on veut? Cela e vaut-il pas bien la peine de remettre l'affaire u vieux gouverneur? Et puis qu'est-ce que cet mi? Un provincial dont l'amitié l'embarrasse, e gêne, et lui paraît même le compromettre un eu dans les cercles brillans où il passe sa vie. Que de détails heureux tout cela pouvait fournir u poëte, s'il avait su écrire comme Gresset! Il a pourtant des choses très-bien vues en fait de nœurs : par exemple, la réponse du baron à orlis, qui lui reproche toutes les frivolités dont l est occupé :

Monsieur le gouverneur, vous nous blâmez à tort :
On ne vit point ici comme dans votre fort.
Nous devons y plier sous le joug de l'usage;
Ce qui paraît frivole est dans le fond très-sage.
Tous ces aimables riens qu'on nomme amusement,
Forment cet heureux cercle et cet *enchaînement*,
De qui le mouvement journalier et rapide
Nous fait par l'agréable arriver au solide.
C'est par eux que l'on fait les grandes liaisons,
Qu'on acquiert les amis et les protections.
Au sein des jeux rians on perce les mysteres;
Le plaisir est le nœud des plus grandes affaires.

Le succès en dépend, tout y va, tout y vient,
Et c'est en badinant que la faveur s'obtient.

Il y a des fautes dans ces vers, mais le fond en est très-judicieux; c'est voir et peindre en poëte comique, et les conséquences effrayantes de ce exposé qui n'est que trop vrai, ne regardent que le philosophe et l'historien qui voudront tracer les abus de l'esprit de société dans ce siecle; ce qu'on n'a pas encore fait, et ce que peut-être on fera quelque jour.

Le bon cœur de Forlis, sa loyauté, sa générosité envers un ami froid et insouciant qu'il tire d'embarras en lui ouvrant sa bourse pour payer une somme considérable qu'il vient de perdre au jeu; ce procédé d'autant plus estimable que dans ce même moment le baron a presque méconnu son ami au milieu d'une grande assemblée; tous ces contrastes qui distinguent l'homme solide et bon de l'homme brillant et dur, ne répandent que plus d'intérêt sur la fable de la piece, et font desirer le bonheur du marquis et de Lucile, et la punition du baron. Le dénoûment est très bien amené par cette lettre qui a trompé l'Homme du jour. Après tous les torts qu'il a eus avec Forlis, après que ce digne et respectable homme a obtenu, par les soins du marquis qu'il ne connaît pas, la place que le baron n'a pas voulu solliciter pour un ami de dix ans, Forlis consent encore à ne point gêner l'inclination de sa fille et à la marier au baron, s'il est vrai qu'elle ait du goût pour lui. Celui-ci triomphe d'avance, et, le billet à la main, il se croit sûr de son fait; mais la comtesse, qui en fait la lecture tout haut, lui fait apercevoir qu'il ne peut pas être écrit pour lui et bientôt l'aveu de Lucile confirme cette découverte, et récompense l'amour et les services du marquis. La comtesse console le baron de sa déconvenue, et le console à sa maniere :

Fuyez votre maison et reprenez vos grâces;
Ne soyez plus ami, ne soyez plus amant;
Soyez l'Homme du jour et vous serez charmant.

Cette comtesse est agréable dans son étour-
erie; Lucile plaît par un mélange de finesse et
e modestie. Sans manquer jamais aux bien-
ances, l'à-propos de ses reparties, toujours
écises et spirituelles, lui donne sur le baron,
i la regarde comme une enfant et même comme
e sotte, un avantage qui fait plaisir au specta-
ur, et qui naît de la situation : elle ne le trompe
s; elle le laisse se tromper. Le rôle de Céliante,
sœur du baron, le moindre de tous les rôles,
pourtant ce qu'il doit être : il sert à faire en-
dre à l'Homme du jour des vérités que nul
tre n'oserait lui dire, et qui vont au but de la
ce. L'exposition est bien faite; mais on peut
server plus d'un défaut dans la conduite. D'a-
rd l'unité de tems y est violée; il n'est presque
s possible que l'action se passe en un jour. La
te serait moindre si l'auteur eût permis que
n supposât l'intervalle d'une nuit; mais il
rque les heures des différens incidens, et l'in-
isemblance est frappante. Entre le second et
roisieme acte, on a dîné : à la fin du troisieme,
baron sort pour aller au concert. Au qua-
ème on apprend que le concert n'a pas eu
i, que le virtuose qu'on attendait n'est pas
u, qu'on a substitué à la musique une partie
jeu : cette partie n'a pas laissé que de durer,
sque Forlis, pendant qu'on la faisait, a eu le
s de courir pour ses affaires et de prendre des
ormations. Le baron rentre chez lui; il a perdu :
rlis lui prête de l'argent; il sort pour s'ac-
itter, et promet d'être chez le ministre *à six*
res du soir. Mais comment tout cela s'est-il
sé depuis le dîné (et alors on dînait à deux
res), sans qu'il en soit au moins huit ou neuf?

Comment placer entre le dîné et cinq heur
(puisque telle est la supposition du poëte) u
acte entier passé à la maison, un concert manqu
une partie du jeu qui a pris la place, et le ten
de revenir chercher de l'argent? Ce n'est p
dans ce seul point que la vraisemblance est forcé
Comment le baron, à qui l'on dit que Lucile e
l'amie de cette maîtresse qui voyait le marqu
au couvent, n'a-t-il pas la curiosité si naturel
de demander à Lucile qui est cette maîtresse d
marquis, cette amie qu'elle avait au couven
pour qui même il lui remet une lettre en lui r
commandant les intérêts de celui qui l'a écrit
Comment ne s'informe-t-il pas de cette liaison
Rien ne s'y oppose, car le marquis n'a témoig
en aucune maniere qu'il voulût se réserver
secret, et a tout dit au baron, excepté un no
que rien ne l'empêche de demander. Il fall
trouver un moyen de motiver ce mystere, c
il est le fondement de toute la piece, et il n'y
a plus si la maîtresse du marquis est nomm
Ces défauts, peu sensibles pour l'effet, so
graves à l'examen. Ce qui fait plus de peine q
de fautes contre l'art, c'est ce qui manque au
lent du style: j'ai dit qu'il était médiocre, c'e
à-dire, mêlé de bon et de mauvais: le bon
va guere jusqu'à l'excellent, et quelquefois
mauvais l'est beaucoup. Les vers mal tourné
les termes impropres, le jargon précieux, gâte
de tems en tems le dialogue; mais en généra
y a de l'esprit, de la facilité et de jolis vers.

Lesage, qui eut un goût particulier pour
littérature espagnole dans un tems où tout
monde l'abandonnait, y prit le fond et les mœu
de la plupart de ses romans, comme il prit d
canevas italiens plusieurs de ses petites pie
jouées sur les petits théâtres de Paris. Mais

se servit en homme d'esprit de cette littérature étrangere; il eut assez de talent pour que chez lui l'écrivain original l'emportât de beaucoup sur l'imitateur ingénieux. Le meilleur de ses romans, sans aucune comparaison, *Gil Blas*, lui appartient en propre, et *Turcaret*, est bien supérieur à toutes les pieces qu'il emprunta de l'espagnol ou de l'italien. Les unes ne furent point jouées; les autres le furent avec peu de succès : celui de *Turcaret* ne s'est jamais démenti. On reproche à cet ouvrage de trop mauvaises mœurs; mais ceux qui, par cette raison, se sont crus dispensés de l'estimer, ont eté, ce me semble, beaucoup trop loin. Il est reconnu depuis Aristote, comme on a pu le remarquer dans ce que j'ai dit de sa *Poétique*, que la comédie peut et doit peindre le vice, mais particulierement par le côté ridicule, afin d'en égayer la peinture. Quand ce dessein est bien rempli; il en résulte que le vice paraît méprisable sous tous les rapports, même sous ceux de l'amour propre. On évite aussi de cette maniere ce qu'il pourrait avoir de trop rebutant à la représentation, si on ne le montrait que dans sa laideur; et comment la comédie pourrait-elle combattre les vices s'il lui était défendu de les étaler sur la scene? L'art consiste donc à faire que le portrait soit tolérable, et l'original odieux. On est tombé de nos jours dans un abus tout opposé et tout nouveau : on a rendu le vice non-seulement amusant par la gaîté et la légéreté du dialogue, mais séduisant par un vernis d'innocence et par des tableaux voluptueux : c'est ce que nous verrons bientôt, et particulierement dans les pieces de Beaumarchais. Mais ce tort n'a point été celui de Lesage, qui est partout un écrivain très-moral. Les mœurs de son *Turcaret* sont fort mauvaises; mais celles du *Bourgeois Gentilhomme*, de *Georges Dandin*, du *Légataire*,

le sont-elles moins? J'avoue que *Turcaret* a cela de particulier, que presque tous les personnages sont plus ou moins fripons, excepté le marquis; encore peut-on croire que s'il ne l'est pas, c'est parce qu'il est toujours ivre; mais aussi tous inspirent plus ou moins de mépris, comme ceux des pieces que je viens de citer, et dont c'est la seule excuse. Comme la comédie ne peut intéresser que pour des personnages honnêtes, il s'ensuit aussi que *Turcaret*, qui n'en offre aucun, ne saurait non plus avoir d'intérêt. C'est un défaut, mais bien plus aisé à racheter dans la comédie que dans la tragédie : nous en avons la preuve dans plusieurs de nos meilleures productions comiques. Cependant comme ce défaut est porté ici aussi loin qu'il puisse aller, que la piece n'a pas le mérite précieux de la versification, et qu'elle est faite de maniere à présenter plutôt une suite d'incidens très-plaisans, qu'une véritable intrigue, je serais porté à ne la placer que dans le second rang. Mais c'est du moins une des premieres de cette classe par la vérité des peintures, le sel du dialogue, la bonne plaisanterie, la gaîté piquante et satyrique; enfin par la verve comique qui a tellement mis en œuvre tout cet assemblage de fripons, qu'il y a peu de pieces dont la représentation soit plus amusante. Elle fut donnée en 1709, dans un tems où les malheurs et les besoins de l'Etat avaient multiplié et enrichi plus que jamais ceux qu'on appelait alors *traitans*. Il est à remarquer que ce mot, devenu une espece d'injure depuis l'érection du tribunal établi contre eux en 1716, sous le nom de *chambre de justice*, par un édit rempli des expressions les plus flétrissantes, tomba entierement en désuétude; et quoiqu'on n'ait pas cessé de faire ce que faisaient les *traitans*, personne ne s'appela plus de ce nom : il fut remplacé par celui d'agioteurs.

Turcaret est la satyre la plus amere à la fois et la plus gaie qu'on ait jamais faite, et c'est une preuve que le meilleur cadre pour la satyre est la forme dramatique, non-seulement parce que le dialogue y met plus de variété, mais parce que personne ne peut mieux parler contre le vice, que la conscience de l'homme vicieux, et parce que le ridicule n'est jamais plus frappant que lorsqu'il est en action. Il n'y a point de satyre de Juvénal ni de Despréaux qui puisse faire connaître un homme de l'espece de Turcaret, aussi bien que la scene qui se passe entre lui et M. Raffle, son homme de confiance. Je sais que des juges séveres ne trouvent pas qu'il y ait un très-grand mérite à représenter au naturel une femme entretenue, qui trompe un financier prodigue et crédule, et qui est trompée elle-même par un chevalier d'industrie et par des valets aussi fripons que leurs maîtres. Je sais qu'il y a dans le moral de la comédie des observations bien plus profondes et des peintures bien plus savantes; mais si la vérité n'est pas ici très-difficile à saisir, elle se fait valoir par les accessoires et par les détails. L'auteur sait humilier le vice et rendre cette humiliation plaisante et non pas dégoûtante. Une revendeuse à la toilette, madame Jacob, se trouve la sœur du riche financier Turcaret; mais la meilleure scene de la piece est celle où le marquis rencontre Turcaret, qui a été laquais de son pere, et retrouve au doigt de la maîtresse du traitant une bague qu'il avait mise en gage chez lui pour un prêt usuraire. Le dialogue est aussi parfait que les incidens sont heureux : chaque mot du marquis est une saillie, chaque mot de Turcaret est un trait de caractere. Ce rôle du marquis est le meilleur modele qu'il y ait au théâtre, de ces libertins de bonne compagnie qui passaient leur vie au cabaret,

dans le tems où le cabaret était de mode. Regnard les a peints le premier : celui du *Retour imprévu* est certainement l'original de celui de Turcaret, mais la copie est fort au dessus. On n'a pas une gaîté plus franche, une malice plus spirituelle, et la bonne humeur que donne le vin, ajoute à ce rôle un tour d'esprit particulier. Madame Turcaret, qui vit à Valogne avec une pension de son mari, et qui à Paris est une comtesse dont le marquis a fait la conquête au bal ; madame Jacob, qui, sous le masque de cette comtesse, découvre sa belle-sœur, mademoiselle Briochais ; Flamand le niais, à qui Turcaret donne la place de capitaine-concierge de la porte de Guibray, à la sollicitation de la baronne sa maîtresse, et qui, pour ne pas courir le risque d'être révoqué, vient, en lui faisant ses remercîmens, la prier de *mettre toujours de ce beau rouge ;* et Frontin, qui, après avoir escamoté 40,000 francs à Turcaret, au moment de sa déroute, dit en finissant la piece : « Voilà le regne de M. Turcaret fini, » le mien va commencer ; » tout cela n'est pas d'une vérité absolument vulgaire, et la morale n'est pas dépourvue de finesse. Enfin cette piece, quoiqu'écrite en prose, est si fertile en bons mots, qu'on en a retenu presque autant que des pieces les mieux versifiées.

A l'égard de *Crispin rival de son maître*, piece en un acte du même auteur, qui est aussi restée au théâtre, ce n'est qu'une fourberie de valet déguisé, qui veut escroquer une dot. Lesage n'a fait que mettre en scene une des aventures de son roman de *Gil Blas*. Cet acte d'ailleurs ressemble à toutes ces pieces que l'on a nommées *crispinades*, où des oncles, des tantes, des peres, des tuteurs, sont imbécilles justement au point où il le faut pour être grossierement dupés par des valets impudens. Les *Merlins*, les *Scapins*,

les *Frontins*, sont tous à peu près les mêmes, comme les *Gérontes*, les *Argantes* et les *Orgons*, comme les *Valeres* et les *Léandres* : c'est le même canevas retourné dans cinquante ou soixante petites pieces, qui ont eu d'autant moins de peine à demeurer au répertoire, qu'il n'est pas nécessaire, pour les soutenir, qu'elles aient, comme les pieces en cinq actes, de quoi attirer par elles-mêmes les spectateurs, puisqu'elles ne font que terminer le spectacle que des ouvrages plus importans remplissent dans sa plus grande partie. Elles n'ont donc à redouter aucun retour de sévérité après le premier jugement, qui d'ordinaire est, pour ce genre de nouveautés, d'une extrême indulgence : on l'a même portée au point qu'à la suite d'un bon ouvrage en cinq actes, l'on peut basarder sans péril de remettre les plus médiocres farces, et c'est ce qui fait que l'on joue encore tous les jours les *Carrosses d'Orléans*, les *Curieux de Compiegne*, le *Charivari*, *Colin-Maillard* et tant d'autres farces du même genre.

SECTION V.

Legrand, Fagan, Lamotte, Pont de-Veyle, Desmahis, Barthe, Collé, Lanoue, Marivaux, Saint-Foix, Champfort.

Legrand est, après Dancourt, celui qui a le plus fourni au théâtre de ces sortes de pieces qu'on trouvait souvent à la fin du spectacle, sans que l'on se souvînt même du nom de l'auteur, avant que nous eussions des feuilles et des affiches qui tous les jours ont soin de nous l'apprendre. Le dialogue est beaucoup moins ingénieux que celui de Dancourt; mais il y a toujours dans ces pieces quelques scenes divertissantes, comme dans celles de Poisson, dont *le Procureur*

arbitre et *l'Impromptu de campagne* valent bien *l'Aveugle clairvoyant* et *le Galant Coureur*, qui sont ce que Legrand a fait de plus agréable. Au reste, cet auteur-comédien avait une extrême facilité qui fut souvent une ressource pour ses camarades, plutôt qu'un titre de réputation pour lui. Dans les différentes révolutions qu'éprouvait le théâtre français lorsque le goût du spectacle, renfermé dans une classe peu nombreuse, n'était pas, comme aujourd'hui, une mode dominante et un besoin universel; dans le tems où les comédiens, avec les plus grands talens et les plus grands efforts, n'étaient pas sûrs d'une recette qui valût seulement la moitié de ce que leur vaut aujourd'hui l'invention des petites loges, si heureuse pour eux et si funeste pour le théâtre, Legrand prenait toutes sortes de formes pour rappeler le public que l'Opéra, les Italiens et la Foire enlevaient de tems en tems à la scene française. C'est alors que Legrand, pour satisfaire les différentes fantaisies du jour, affichait des nouveautés de toute espece, des ballets, des pieces à spectacle, comme *le Roi de Cocagne*, *les Amazones modernes*, *la Nouveauté*, *le Triomphe du tems*. Il poussa l'amour du vaudeville jusqu'à jouer *Cartouche* le jour même qu'il fut exécuté. L'affluence fut proportionnée à la célébrité du héros; et l'empressement du public fut tel, qu'on ne laissa pas finir la premiere scene de la grande piece, et qu'on demanda de tous côtés, à grands cris, à voir sur la scene Cartouche qui était encore sur la roue. La piece eut douze représentations très-suivies; et si ce n'était le choix du sujet qui est fort étrange, ce n'est peut-être pas ce que Legrand a fait de plus mauvais.

Après lui, dans ce même genre de petites

ieces, viennent à peu près sur la même ligne
'auteur du *Consentement forcé*, celui du *Port
le mer*, et Fagan, dont on joue *les Originaux*,
'*Etourderie*, *le Rendez-vous* et *la Pupille*. L'i-
lée du *Rendez-vous* est assez comique, quoiqu'il
aille se prêter un peu à la supposition qui en
st le fondement, qu'un valet et une suivante
uissent faire accroire à deux personnes qui ne
e connaissent presque point, qu'elles ont la plus
ive inclination l'une pour l'autre, et qu'une
ettre d'affaires dictée par un procureur est une
éclaration d'amour; mais en n'examinant pas
e trop près les moyens, on peut s'amuser des
ffets, et la piece d'ailleurs n'est pas mal ver-
ifiée. *La Pupille* eut pendant quelque tems
ne vogue extraordinaire, qui prouve seulement
quel point la figure et la voix d'une actrice
euvent tourner toutes les têtes. Quand on voit
ujourd'hui cette comédie, on conçoit qu'il fal-
ût que tout le parterre fut, comme nos anciens
racontent, amoureux de mademoiselle Gaus-
n, pour fermer les yeux sur l'invraisemblance
évoltante de cette espece d'intrigue. C'est bien
is que *le Rendez-vous*, qui du moins fait rire.
a Pupille impatiente : la piece est finie dès les
remieres scenes, pour peu que le tuteur n'ait
as juré d'être sourd, aveugle et stupide, car
s'agit seulement de lui faire savoir que sa
upille est amoureuse de lui; elle le lui dit vingt
is très clairement; elle le lui écrit de maniere
u'il est impossible de s'y méprendre, puisque
le lui parle, dans sa lettre, des soins qu'il a
is de son enfance. Cependant il plaît à ce tu-
ur de s'obstiner à ne rien voir, à ne rien en-
ndre, uniquement parce qu'il a quarante-cinq
ns; et de son côté la pupille, en même tems
u'elle fait tout ce qu'il faut pour se déclarer,
mble ne vouloir pas détruire la fausse idée

qu'on a de sa prétendue inclination pour le jeun
Valere, idée qui n'a pas même de prétexte, e
qu'elle peut faire tomber d'un seul mot. Il es
encore bien plus étrange qu'un moment après
le sot rapport d'une soubrette persuade à u
homme aussi sensé que le tuteur, que sa pupill
est amoureuse d'un vieillard de soixante-di
ans. Cette suite de mal-entendus est trop pe
motivée pour être supportable : il n'y a pas d'ail
leurs un trait de comique dans la piece : tout
est faux ou insipide. Mais il faut bien croire qu
l'embarras et le dépit de la pupille, qui se tr
de dire de cent façons ce qu'on ne veut pas com
prendre, a pu amuser et intéresser le publ
quand cette pupille était la charmante Gaussi
et depuis la piece a subsisté sur son ancienne r
putation.

En général, les intrigues de Fagan sont extr
mement forcées, et personne, en cette parti
n'a plus abusé de la complaisance du spectateu
Voyez *l'Etourderie :* comment se persuader u
méprise de cette nature? Mondor voit deux fen
mes avec Cléonte : on lui dit que l'une est
femme de ce Cléonte, et l'autre sa sœur. L'u
est jeune et jolie, et c'est madame Cléonte; l'a
tre n'est plus ni l'un ni l'autre, et c'est mad
moiselle Cléonte. Mondor se persuade le co
traire, et sans autre information il demande
mariage la sœur de Cléonte, qui est une viei
fille ridicule, tandis que dans le fait il est amo
reux de la belle-sœur. Qui croirait que ce qu
proquo dure jusqu'à la derniere scene, quoiq
Mondor ait plusieurs conversations avec ces de
femmes et avec Cléonte, et que l'éclaircisseme
doive venir à chaque phrase si l'auteur ne
donnait pas la torture pour dialoguer de mani
à ce que jamais personne ne s'entende? U
semblable erreur peut fournir une scene pl

nte, mais non pas une piece, parce que l'on nt qu'en fait de mariage il n'est pas possible u'on ne s'informe pas au moins quelle est la mme dont on veut faire la demande.

Mais, dans cette multitude de petites pieces e ce siecle, les plus jolies sont *le Magnifique* e Lamotte, *le Somnambule* attribué mal-à-pro-os à Pont-de-Veyle, et qui fut fait en société ar Sallé et le comte de Caylus, et surtout *les ausses Infidélités* de Barthe. Les deux pre-ieres pieces sont d'un comique ingénieux et élicat, et sortent du cadre usé de ces sortes ouvrages : la derniere, fort supérieure aux deux itres, est un petit chef-d'œuvre. Il y a de l'art de l'intérêt dans l'intrigue : la scene de la ouble confidence est neuve et d'un effet char-iant : les caracteres de Valsain et de Dormilly, nt parfaitement contrastés. Dormilly est plein cette sensibilité vive et impétueuse qui rend mour si intéressant dans un jeune homme en né ; Valsain est plus mûr et plus tran-uille, mais non pas moins attaché, et tous ux font voir que l'amour prend la forme du actere, et peut être également vrai avec une pression différente. Mondor est un de ces pe-ts-maîtres surannés qui conservent encore les as de la fatuité quand ils n'en ont plus les suc-c. La malice de Dorimene, qui veut piquer un aant qu'elle trouve un peu trop froid à son g, forme un autre contraste avec la tendresse n ve d'Angélique, qui, tourmentée par la ja-l sie de Dormilly, ne saurait pourtant se ré-s dre, sans la plus grande peine, à se prêter à a supercherie la plus innocente. La piece est d iouée aussi bien qu'elle est conduite. Les ten-d s regrets d'Angélique, quand elle croit avoir o nsé son amant, et dont il est le témoin sans

qu'elle le sache, sont en même tems la preuve la plus touchante des sentimens de cette jeune personne, et la meilleure leçon qui puisse corriger Dormilly de ses emportemens jaloux. Enfin, le style plein de goût et d'élégance, de jolis vers, de vers de comédie, de vers de situation un dialogue à la fois vif et naturel, où l'espri n'ôte rien à la vérité, achevent de donner à ce ouvrage toute la perfection dont il était susceptible. Nous en avons deux autres du même auteur, l'une en trois actes, *la Mere jalouse;* l'autre en cinq, *l'Homme personnel*, qui n'euren pas à beaucoup près le même succès que *le Fausses Infidélités*, et qui prouvent quelle distance il y a du talent qui peut faire un acte même excellent, à celui qui conçoit et soutien le plan et les détails d'un grand ouvrage. Le deux pieces que je viens de nommer ne sont pa sans quelque mérite; mais le fondement en es vicieux : dans la premiere il eût fallu un art infini pour adoucir ce que doit avoir d'odieux un mere dont la jalousie rend sa fille malheureus Ce qui blesse les sentimens de la nature est bie difficile à sauver dans une comédie où l'enjouement doit dominer, et surtout la seule idée d la maternité a pour nous quelque chose de doux et de si cher, que nous souffrons trop voir cette idée contredite pendant trois acte Un pareil sujet ne pouvait donc se traiter qu dans le drame sérieux, où il est permis de s'attrister; mais l'auteur voulut faire une comédie et il échoua. Il fut encore plus malheureux da *l'Homme personnel* ou *l'Egoïste*, sujet trai par d'autres auteurs et plus mal encore, et q n'a été bien rempli, quant au plan, que sous autre titre, comme on le verra dans la suite ce chapitre. *L'Homme personnel* est mal conç la conduite du personnage principal est incons

quente; l'intrigue est froide et embrouillée, et ce qui est plus étonnant, le style même n'est plus celui de l'auteur des *Fausses Infidélités*. Il ne manque ni d'esprit ni d'élégance; mais cet esprit est pénible, cette élégance n'est plus celle du genre; ce n'est pas cette gaîté, cette aisance, qui laissent dans la mémoire les bons vers de comédie. Le dialogue est haché; tout est fait avec effort dans cet ouvrage, qui vaut d'autant moins qu'il paraît avoir plus coûté.

L'Anglomanie et *les Mœurs du tems*, de Saurin, sont au nombre de nos petites pieces agréables. La derniere n'est qu'une esquisse dont le titre promettait un plus grand tableau; mais cette esquisse est de bon goût. *Le Fat puni*, de Pont-de-Veyle, ne vaut pas le conte de Lafontaine dont il est tiré; mais il fallait de l'adresse pour l'adapter au théâtre, en conservant les bienséances. Il eût fallu, dans le dénoûment, conserver aussi la vraisemblance; mais il est bien difficile de supposer qu'un homme puisse, pendant un demi-quart d'heure de conversation, prendre la voix de sa maîtresse pour celle d'un homme : les habits peuvent déguiser le sexe, mais le son de voix doit le trahir.

On reprend quelquefois le *Complaisant*, piece en cinq actes et en prose du même auteur. Le principal caractere est outré jusqu'à l'excès; la piece est froide et sans intrigue; le dialogue n'est que de l'esprit apprêté. Il y a un rôle de femme que l'on donne pour étourdie, et qui est absolument folle : elle est d'une joie inconcevable de la perte d'un procès de cinquante mille écus, qui coûte à son mari une partie de sa fortune, et peut empêcher l'établissement de sa fille; elle veut à toute force donner une fête chez elle pour solenniser la perte de ce procès, et le

tout afin de contrarier son mari qui en est désolé. Dufresny avait peint *l'Esprit de contradiction*, mais il ne l'a pas porté jusque là; il s'en faut de quelque chose. Rien n'est si facile en tout genre que d'exagérer; mais si quelquefois l'exagération comique fait rire la multitude, les connaisseurs ne rient le plus souvent que de l'auteur.

L'Impertinent de Demahis pétille d'esprit, mais aux dépens du naturel : les vers sont d'une tournure spirituelle, mais rarement adaptés au dialogue, et ce style n'est rien moins que dramatique. La piece est une dissertation sur la fatuité, un recueil de maximes et d'épigrammes il y en a d'assez jolies pour qu'on desirât de les trouver ailleurs ; il y en a qui seraient mauvaise partout. Il est ridicule que Pasquin dise, en parlant de Damis et de sa maîtresse.

Vous êtes l'un à l'autre
L'écho de votre esprit, l'ombre de votre corps.

Mais quand ce serait le poëte qui le dirait en son propre nom, cela n'en vaudrait pas mieux L'intrigue est petite ; elle roule sur un *billet perdu* : c'était le premier titre de la piece. Elle eut du succès dans sa nouveauté, mais on l'a remise rarement. Quelques traits fort heureux quelques morceaux, permettaient d'espérer, si l'auteur ne fût pas mort jeune, que son talent pour le théâtre pourrait se mûrir. Il en avait montré pour la poésie légere, et *l'Impertinent* même annonce dans quelques endroits un homme qui pouvait un jour écrire la comédie. Damis veut, à force d'impertinence, rebuter une maîtresse qui l'importune : celle-ci, prévenue de son projet, affecte une patience qui le déconcerte. Il dit à part :

Non, je ne parviendrai jamais à lui déplaire.
Voilà de ces malheurs qui n'arrivent qu'à moi.

C'est un mot de caractere et de situation. Il a été huit jours sans la voir : elle lui demande quels *devoirs importans* l'ont occupé.

DAMIS.

Vous m'en demandez compte! Eh! mais cent, plutôt mille'
J'eus dimanche un billet pour souper chez Mouthier (1)
Avec le petit duc et la grosse comtesse.
Lundi, jour malheureux! un maudit créancier,
Automate indocile, homme sans politesse,
Sous prétexte qu'il doit lui-même et qu'on le presse,
Me voulut sans délai contraindre à le payer.
J'allai le jour suivant flatter un financier.
Mercredi je courus à la piece nouvelle.
Tout le monde était pour, et moi je fus contre elle.
La satyre embellit les plus simples propos,
Et l'admiration est le style des sots.
Jeudi j'eus de l'humeur, je me boudai moi-même;
Le lendemain, je fus d'une folie extrême;
Florise s'empara de moi pour tout le jour.
Hier à tout Paris j'ai fait voir une veste
D'un goût divin, l'habit le plus gai, le plus leste,
Où Laboutray, Passau (2), ravissent tour-à-tour;
Et j'arrive aujourd'hui tout plein de mon amour.

Le détail de cette semaine est un morceau très-piquant et très-original : il y a même ici un autre mérite que celui du style et de la peinture des mœurs. C'est un à-propos très-fin, que ce vers :

J'allai le jour suivant flatter un financier.

Ce jour est précisément le lendemain de la visite du créancier discourtois.

Parmi les comédies de la seconde classe dont je continue le résumé, nous en avons peu d'aussi

(1) Cuisinier célebre.
(2) Brodeurs renommés.

suivies et d'aussi intéressantes que *Dupuis et Desronais*, et *la Partie de Chasse*. Le nom de Henri IV est sans doute, pour cette derniere, un relief très-précieux, mais l'ouvrage en lui-même, quoiqu'assez irrégulier, a beaucoup de mérite. Le premier acte est entierement épisodique : c'est une espece d'action à part, que l'auteur a liée avec sa piece, dont le fond est emprunté d'une piece anglaise, qui a été imitée aussi sur un autre théâtre dans *le Roi et le Fermier*. Il est bien sûr que la réconciliation de Sully avec le bon roi n'a aucun rapport avec l'enlevement de cette jeune paysanne par Concini, ni avec l'aventure du roi, qui, en s'égarant à la chasse, découvre par hazard la manœuvre odieuse de cet Italien, ravisseur d'une fille innocente et vertueuse. Mais cet épisode du premier acte, en mettant l'auteur à portée de montrer Henri IV et son ami en présence l'un de l'autre, contribua beaucoup au succès. On sut bon gré à l'auteur d'avoir mis sur la scene cette fameuse conversation tirée presque mot à mot des Mémoires de Sully. Ce qui lui appartient davantage, c'est le langage naïf et gai de ses paysans, et surtout la bonhomie de Michaut. La scene du repas fera toujours plaisir, tant que nous en aurons à voir un bon roi jouir, sans être connu, d'un hommage qui est l'effusion du cœur, et qui ne peut être suspect.

Dupuis et Desronais, tiré du roman des *Illustres Françaises*, est une piece de caractere : celui de Dupuis est bien soutenu ; et s'il n'est pas dans l'ordre commun, il n'est pas non plus hors de nature. Il est très-possible qu'un vieillard qui voit sa fin prochaine, craigne d'autant plus l'abandon de ses enfans, qu'il sent mieux le prix et le besoin de leur tendresse. Sa défiance est portée loin ; mais la défiance est un des attributs

et des malheurs de l'âge avancé; elle est motivée dans la personne de Dupuis autant qu'elle peut l'être, et quand elle cede à l'attendrissement que lui font éprouver sa fille et Desronais, tous deux à ses pieds, et lui demandant leur bonheur en promettant de faire le sien, il en résulte un dénoûment plein d'intérêt. L'incident de la lettre et la maniere dont Dupuis en tire parti contre Desronais, est d'un bon comique, et la justification de Desronais, le pardon que Marianne lui accorde, sont d'une vérité théâtrale. La versification est la partie faible de cet ouvrage; c'est de la prose rimée et construite avec assez de peine; mais tous les sentimens sont naturels: rien de faux, rien de recherché. Cette comédie laisse au lecteur beaucoup à desirer, mais sans que le spectateur puisse s'en apercevoir.

Ce qui compose le *Théâtre de société* du même auteur, ne peut être joué que dans celles où l'on se met au dessus de toute décence en faveur de la gaîté. Il est bien vrai aussi que la gaîté qui tient à la licence, est plus facile qu'aucune autre; mais celle de Collé est si originale et si franche, qu'on pourrait croire qu'elle n'avait pas besoin de si mauvaises mœurs, quand même il ne l'aurait pas prouvé dans les ouvrages qu'il a mis au théâtre.

Malgré les défauts que j'y ai remarqués, je les crois très-supérieurs en tout à une piece qui, depuis quelque tems, est fort à la mode, et qui pour cela ne m'en paraît pas meilleure: c'est *la Coquette corrigée*. La fortune qu'elle a faite tout récemment, et le peu de succès qu'elle avait eu auparavant dans sa nouveauté et dans ses reprises, prouvent à la fois la décadence actuelle du goût, et le pouvoir de la figure et du jeu d'une actrice séduisante. Lorqu'elle fut jouée pour la premiere fois en 1755, elle avoit pour elle tous

les titres de faveur qui peuvent attirer la bienveillance. Son auteur, Lanoue, était aimé comme acteur, et personnellement estimé; il joua dans sa piece, et nous avons encore le discours par lequel il exprimait aux spectateurs, avant la représentation, le double embarras qu'il devait éprouver. Cette situation si critique était bien propre à obtenir l'indulgence; cependant la piece fut très-médiocrement accueillie, et même excita de fréquens murmures. Les représentations furent très-peu suivies; elles ne le furent pas davantage aux deux reprises qui se succéderent à de longs intervalles, avant la derniere donnée il y a trois ans, et qui attira la foule. Il n'en est pas moins vrai qu'il n'y a ni intrigue, ni caracteres, ni situations, ni comique d'aucune espece. Le seul nœud (si l'on peut appeler un nœud ce qui ne rencontre aucun obstacle réel), c'est le projet d'Orphise, qui, pour corriger Julie sa niece de la coquetterie, desire de l'amener à prendre du goût pour Clitandre, donné pour le seul homme honnête et raisonnable de tous ceux qui paraissent dans la piece. Cette entreprise est d'autant moins difficile, que dès les premiers actes Julie laisse voir de l'inclination pour lui, et que cette inclination paraît être vive au troisieme. Orphise pourtant croit avoir besoin de mettre en avant un intérêt de rivalité pour déterminer Julie: elle lui fait croire que Clitandre veut l'épouser elle-même, comme si ce devait être un triomphe bien piquant pour une jeune coquette de l'emporter sur sa tante. Quant aux moyens que l'auteur emploie pour corriger Julie, les voici: d'abord c'est la visite d'une présidente qui ne paraît pas dans la piece, et dont le rôle est évidemment postiche; elle est liée avec Julie, et, s'avisant d'avoir tout à coup des prétentions sur Clitandre, elle vient chez Julie faire une scene indécente et

ridicule, et lui enlever presque de force Clitandre qu'elle amene avec elle. L'étourderie de cette femme commence à faire rougir Julie, qui craint de lui ressembler; mais pour juger s'il est possible qu'elle ait si peu d'amour propre et tant de crainte, il suffit de voir comment cette présidente s'exprime, et comment on la traite. Il faut se souvenir que l'auteur a voulu peindre des travers de la bonne compagnie, et qu'il fait parler ainsi cette présidente :

La prudence
Interdit à Madame *ici* la concurrence.
Elle ne voudra point, par un bruyant débat,
Me préparer l'honneur d'*un triomphe d'éclat*.
Elle n'ignore pas que plus on me résiste,
Et plus à l'emporter ma volonté persiste.

Ce langage est celui de ces vieilles folles de comédie, de ces Aramintes courant après les hommes qui les fuyent, et ne jouant sur la scene qu'un rôle de charge. Mais la présidente n'est donnée ni pour vieille ni pour folle; c'est une femme du bon ton, et que l'on a crue capable d'être la rivale de Julie, qui est dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté. On peut juger par-là si les convenances sont remplies, et si Julie, que tant d'adorateurs viennent chercher, peut se reconnaître dans ce personnage qui vient chez elle chercher Clitandre. Ce n'est pas tout : Clitandre lui témoigne une indifférence qui est très-voisine du mépris; il lui dit.

Vous m'aimez donc beaucoup

LA PRÉSIDENTE.

Qui? moi! si je vous aime!
Que répondre à cela? J'en ris malgré moi-même.

Sur quoi un marquis (nous verrons tout à l'heure ce que c'est que ce marquis) lui dit poliment et décemment :

Parbleu! la question est neuve et me ravit.
Nul amant, j'en suis sûr, jamais ne vous la fit.

Telle est la leçon qu'on donne à Julie pour la dégoûter d'être coquette : l'autre est tout aussi bien imaginée. Elle a écrit à un Eraste de ces billets qui ne signifient rien, et sur lesquels cet Eraste s'est cru aimé. Les mêmes avances que pouvaient contenir ces billets, elle les a faites à un autre : voilà Eraste furieux, et d'autant plus que Julie a écrit à une femme sur laquelle il a des vues, une lettre où elle parle fort légerement de lui et de son amour. Là-dessus Eraste ne projette rien moins que d'imprimer les billets de Julie; mais comme, malgré ses fureurs, il est apparemment très-complaisant pour ses rivaux, il remet à Clitandre ces terribles lettres, et Clitandre les rend à Julie, qui verse des larmes de reconnaissance. Il n'est pas sans exemple que quelques escrocs aient séduit l'innocence d'une jeune fille bien crédule, et, ayant d'elle des lettres décisives, aient tiré de l'argent de son pere pour rendre ces lettres qu'ils menacaient d'imprimer. Il y a des aventures de ce genre connues à la police; mais je ne me souviens pas d'avoir jamais ouï dire qu'un homme de la classe des honnêtes gens ait menacé publiquement d'imprimer des lettres, et des lettres de pure galanterie : celui qui ferait cette menace serait à coup sûr déshonoré, et qui plus est, ridicule.

Le marquis dont j'ai parlé tout à l'heure est précisément le Versac des *Egaremens du cœur et de l'esprit ;* c'est un précepteur de corruption, un homme qui débite gravement des leçons d'impudence et de libertinage. Il n'y aurait rien à dire s'il était humilié et puni; mais ni l'un ni l'autre. Julie, qui s'est faite sa très-humble écoliere, ose pourtant risquer devant lui le mot de *décence*, lorsqu'il ne lui propose rien moins que

de rompre, sans aucune raison, avec une tante dont elle est chérie, et cela uniquement pour se faire honneur dans le monde.

JULIE.

Mais la décence....

LE MARQUIS.

Encore! on n'y peut plus tenir,
Et ce terme est ignoble *à faire évanouir*.
Laissez là pour toujours, et le mot, et la chose.
Savez-vous bien qu'à tort votre nom en impose?
Par un début d'éclat vous nous éblouissez;
Rien ne *résiste à l'air* dont vous vous annoncez.
« Des cœurs et des esprits voilà la souveraine;
» Scrupules, préjugés, dit-on, rien ne la gêne. »
Point: ce sont des égards, de la discrétion,
Une tante partout qui nous donne le ton.
Après six mois d'épreuve on dit *décence* encore....
Oh! parbleu! finissez, ou je vous déshonore.

JULIE.

Mais que voulez-vous donc?

LE MARQUIS.

Que vous fixiez les yeux
Par quelque *bon éclat*, et qu'en attendant mieux
Vous rompiez dès ce soir tout net avec Orphise.
Qu'avez-vous fait encor, parlez avec franchise,
Qui puisse *parmi nous* vous faire respecter?
Quelques discours malins qu'on n'ose plus citer,
Des billets malfaisans, d'innocentes ruptures,
Des traits demi-méchans, quelques noirceurs obscures,
Du bruit tant qu'on en veut, point de faits; du jargon.
C'est bien ainsi vraiment que *l'on se fait un nom!*
Décidez-vous, vous dis-je, ou je vous abandonne.

Il est impossible qu'une femme à qui l'on ne peut reprocher jusque-là qu'un peu de légéreté et de coquetterie, travers fort communs à son âge, mais qui n'a rien dit ni rien fait qui annonce un caractere gâté et une femme corrompue, qui même vá tout à l'heure revenir des erreurs de sa jeunesse, et s'en repentir assez pour exciter un moment d'intérêt, entende sans indignation des discours qui sont pour elle le dernier degré de

l'avilissement. Le Méchant de Gresset, qui veut corrompre un jeune homme, garde avec lui cent fois plus de mesure que ce marquis n'en garde avec une jeune femme; et cependant quelle différence devait y mettre celle du sexe, et dans un sens tout contraire! Mais Gresset connaissait les bienséances du monde, et Lanoue ne l'avait guere vu que dans les coulisses. S'il voulait donner une bonne leçon à Julie, il en avait une belle occasion: qu'elle eût été effrayée, révoltée, que des indiscré ions et des étourderies l'eussent mise dans le cas d'écouter de pareils discours et d'être insultée à ce point, c'est alors qu'on eût pardonné à l'auteur tout ce qu'il peut y avoir d'outré dans l'insolence absurde et outrageante du marquis. On l'aurait vu puni par l'humiliation que pouvaient répandre sur lui le mépris et l'horreur que lui aurait témoignés Julie. Point du tout: elle ne donne pas le plus léger signe du plus léger mécontentement, et le marquis la laisse en lui disant que si elle n'obéit pas, il *se brouille* avec elle *pour jamais*. Il faut avouer que pour une femme que l'on présente avec tous les charmes possibles, pour une coquette qui veut soumettre tous les cœurs, elle joue là un rôle bien étrange; mais aussi comment est-elle coquette? Il faut la voir avec Clitandre qu'elle veut subjuguer. D'abord elle vient le chercher pendant qu'on joue dans un autre salon, passe; c'est une espece d'avance qu'une coquette peut se permettre, et qui n'engage à rien.

A l'un de vos rivaux j'ai fait prendre mon jeu.

. . . .

CLITANDRE.

Mais, de grâce, pourquoi me nommer son rival?
Il vous aime, dit-on.

JULIE.

Sans doute, et vous?

CLITANDRE.

Madame,
Jamais....

JULIE.

Ah! vous voulez déguiser votre flamme;
Vous voulez m'adorer sans que j'en sache rien.
Eh! cessez d'affecter ce modeste maintien.
Vous m'aimez: tout est dit. Eh bien! mon cher Clitandre,
D'honneur, c'est un aveu que je brûlais d'entendre.

CLITANDRE.

Tout est dit! Permettez.....

JULIE.

Allons, *regardez-moi.*
Je le veux.

CLITANDRE.

Volontiers.

JULIE.

Eh bien donc!

CLITANDRE.

Je vous voi.

JULIE.

Est-ce tout?

CLITANDRE.

Les beaux yeux! la charmante figure!

JULIE.

Fort bien, continuez.

CLITANDRE.

Tout est dit, je vous jure.

JULIE.

Non, non, vos yeux à moi m'en disent beaucoup plus.
Vous m'aimerez, Monsieur; vos soins sont superflus.

C'est justement la conversation de la Bélise de Moliere avec un autre Clitandre; mais cette Bélise est donnée pour une vieille extravagante, et la coquette du *Misantrope* parle un autre langage. C'est que Moliere avait pris le modele de sa coquette à la cour de Louis XIV, et qu'apparemment Lanoue avait pris le sien dans le *Sopha* de Crébillon.

Julie continue sur le même ton :

Vous vous rendez enfin?

CLITANDRE.

Vous me faites pitié.

Le joli dialogue ! Tout cela sera sifflé partout où il y aura du bon sens et de la connaissance du monde et du théâtre. Ailleurs il lui dit :

On peut vous desirer ; mais vous aimer ! jamais.

Si les femmes ne sont pas trop fâchées qu'on les *desire*, je ne crois pas qu'elles soient flattées qu'on le leur dise de cette maniere, ni qu'un homme qui a quelque politesse leur fasse un pareil compliment. C'est pourtant cet homme dont cette prétendue coquette devient éperdument amoureuse en quelques heures, et c'est ici un des plus grands inconvéniens de la piece et de toutes celles qu'on a faites sur ce plan, depuis Marivaux qui en a donné l'exemple. Vous ne trouverez dans aucun de nos bons comiques l'intérêt fondé sur ces passions subites qui naissent le matin et qui amenent un mariage le soir, ni de ces caracteres changés et corrigés dans vingt-quatre heures : l'un et l'autre est également contraire à la vraisemblance morale et à l'intérêt dramatique. Ce sont là des sujets et des plans conçus à faux, et leur succès est un des symptômes de la décadence de l'art.

Ce même Clitandre débute avec Julie par un procédé qui n'est pas moins contraire que tout le reste aux convenances les plus communes. Julie lui fait dire de l'attendre, qu'elle voudrait lui parler : il répond :

Je n'ai pas le loisir.

Il rend à la femme-de-chambre une lettre que Julie lui a écrite ; il feint de croire que la lettre

n'est pas pour lui; la soubrette lui assure très-positivement le contraire; elle va jusqu'à lui dire, en parlant de sa maîtresse :

Je sais son secret.

CLITANDRE.

Soit : je ne veux pas l'apprendre.

JULIE.

Vous savez fort mal vivre, au moins, monsieur Clitandre.

Assurément elle a raison, et quoique ce soit un manege connu de jouer l'indifférence pour piquer la coquetterie, ce n'est pas avec une femme à qui l'on doit des égards, que l'on se permet de manquer si grossierement aux premieres regles de la politesse; mais aucun des personnages de la piece n'a l'air de s'en douter. Un vieux comte, oncle du marquis, l'un des soupirans de Julie, personnage calqué sur vingt autres de la même espece, se croit aussi en droit de se plaindre d'elle, et voici les adieux qu'il lui fait, à elle, au marquis et à Clitandre.

... Je me vengerai d'un si sanglant outrage.
Toujours *en l'air*, toujours *trahissant* et trahis,
Faites un monde à part, et *soyez le mépris*
De tout le genre humain.

Je ne sais pas dans quel monde Lanoue avait pu voir que ce langage fût de mise.

Le style ne vaut pas mieux : il y a quelque jolis vers; par exemple, ces deux-ci, qui furent remarqués dans la nouveauté :

Le bruit est pour le fat, la plainte est pour le sot :
L'honnête homme trompé s'éloigne et ne dit mot.

Mais en général le style est chargé de termes impropres, d'expressions fausses ou recherchées, infecté d'un jargon qui depuis n'a eu que trop d'imitateurs. Je n'ai fait mention d'un si mau-

vais ouvrage que parce que son succès est un des scandales de nos jours.

Marivaux se fit un style si particulier, qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom : on l'appela *le Marivaudage*. C'est le mélange le plus bizarre de méthaphysique subtile et de locution triviales, de sentimens alambiqués et de dicton populaires : jamais on n'a mis autant d'apprêt à vouloir paraître simple; jamais on n'a retourn des pensées communes de tant de manieres plu affectées les unes que les autres ; et ce qu'il y de pis, ce langage hétéroclite est celui de tou les personnages sans exception. Maîtres, valets gens de cour, paysans, amans, maîtresses vieillards, jeunes gens, tous ont l'esprit de Marivaux : certes, ce n'est pas celui du théâtr Cet écrivain a sans doute de la finesse ; mais ell est si fatigante ! il a une si malheureuse facilit à noyer dans un long verbiage ce qu'on pourrait dire en deux lignes ! Et ce qui paraîtrait in compréhensible si l'on ne savait jusqu'où peuvent aller les illusions de l'amour propre, semble persuadé que lui seul a trouvé le vr dialogue de la comédie. Il dit dans une de s préfaces : « On n'écrit presque jamais comme c
» parle : la composition donne un autre tour
» l'esprit : c'est partout *un goût d'idées pensé*
» *et réfléchies*, dont on ne sent point *l'unifo*
» *mité*, parce qu'on l'a reçu et qu'on s'y est fait.
» *J'ai tâché de saisir le langage des conversa*
» *tions et la tournure des idées familieres.*
Veut-on savoir comment il s'y est pris ? lisez deux pages après, la premiere scene de la pie entre une suivante et sa maîtresse, qui lui d qu'elle ne veut point se marier :

LISETTE.

Vous ! avec ces yeux-là, je vous en défie, Madame.

LUCILE.

Quel raisonnement ! Est-ce que les yeux décident de quelque chose ?

LISETTE.

Sans difficulté : les vôtres *vous condamnent* à vivre *en compagnie. Par exemple*, examinez-vous; vous ne savez pas les difficultés de l'état austere que vous embrassez : il faut avoir *le cœur bien frugal* pour le soutenir.....

LUCILE.

Toute jeune et toute *aimable* que je suis, je n'en aurais pas pour six mois avec un mari, et mon visage serait *mis au rebut ;* de dix-huit ans qu'il a, *il sauterait* tout d'un coup à cinquante. Non pas, s'il vous plaît; il ne vieillira qu'avec le tems et n'enlaidira *qu'à force de durer. Je veux qu'il n'appartienne qu'à moi, que personne n'ait à voir ce que j'en ferai, qu'il ne releve que de moi seule. Si j'étais mariée, ce ne serait plus mon visage ; il serait à mon mari qui le laisserait là, à qui il ne plairait pas, et qui lui défendrait de plaire à d'autres : j'aimerais autant n'en point avoir.*

En voilà-t-il assez sur son visage ? C'est pourtant cet étrange babil que Marivaux appelle *le langage des conversations et la tournure des idées familieres.* S'il y a des gens qui conversent de ce ton, il ne faut les mettre sur le théâtre que pour en faire sentir le ridicule, comme a fait Moliere de celui des *Précieuses ;* mais faire parler ainsi tous les personnages d'une comédie, c'est mettre gratuitement sur la scene l'ennui de quelques sociétés de caillettes et d'originaux ; et n'est-ce pas nous rendre un beau service ?

On joue quelques pieces de Marivaux, *la Surprise de l'Amour, le Legs, l'Epreuve, le Préjugé vaincu :* celles là, comme toutes les autres, sont remarquables par l'uniformité de moyens, de ton et d'effet. Il semble que l'auteur n'ait vu dans les femmes autre chose que la coquetterie, et qu'il n'ait remarqué dans l'amour que ce qu'il y entre d'amour propre. Il y en a beaucoup sans doute ; mais il n'est ni juste, ni adroit, ni heureux de n'y apercevoir rien de plus : c'est avoir

la vue très-bornée ; et si Marivaux voyait finement, il ne voyait pas loin. Toutes ces nuances légeres peuvent passer dans un roman ; mais au théâtre il faut des couleurs plus fortes et des traits plus prononcés. On peut perdre du tems dans un roman et faire valoir les petites choses ; mais au théâtre on a trop peu de tems, et il faut savoir mieux l'employer. Ce n'est pas dans une vaste perspective qu'il faut exposer des miniatures qui ne sont bonnes à voir qu'avec une loupe. Ce grand espace est fait pour de grands tableaux : les caricatures mêmes faites à la brosse y valent mieux que de petites découpures enluminées : les premieres ne sont pas de bon goût, mais elles peuvent du moins amuser ; les secondes peuvent n'être pas sans art, mais elles ennuient, et c'est une triste dépense d'art et d'esprit que celle qui n'aboutit qu'à ennuyer.

C'est ce que j'ai observé souvent aux pieces de Marivaux : on sourit, mais on bâille. Le nœud de ces pieces n'est autre chose qu'un mot qu'on s'obstine à ne dire qu'à la fin, et que tout le monde sait dès le commencement. Les obstacles ne naissent jamais que de son dialogue, et, au lieu de nouer une intrigue, il file à l'infini une déclaration ou un aveu. Des ressorts de cette espece sont trop déliés pour être attachans ; et pour comble de malheur, ce fil imperceptible lui échappe souvent des mains : on le voit sans cesse occupé à le rattacher maladroitement quand il est rompu. Dans *la Surprise de l'Amour,* dans *le Legs* (pour ne citer que ces deux là), vous remarquerez deux ou trois endroits où, quelque effort que fassent les personnages pour ne pas s'expliquer ou ne pas s'entendre, la piece est évidemment finie, et vous vous impatientez contre l'auteur, qui veut parler à toute force quand au fond il n'y a plus rien à dire

Dans le recueil des œuvres de Saint-Foix on trouve dix ou douze petites pieces intitulées, je ne sais pourquoi, comédies. Ce sont de petits tableaux de féerie ou de mythologie, qui sur la scene peuvent plaire aux yeux, mais qui n'ont rien de dramatique et surtout rien de comique: de ce genre sont *les Grâces*, que j'ai vu reprendre plusieurs fois, et l'*Oracle*, que l'on représente souvent. Ces deux bagatelles, et surtout la derniere, furent célébrées au-delà de toute mesure du vivant de l'auteur, par cette espece d'hommes qui se plaisent à exalter les petites choses en haine des grandes. *L'Oracle* eut une vogue prodigieuse dans sa nouveauté; mais on n'ignore pas quelle en fut la cause. Un acteur de la plus belle figure, et dont les grâces nobles avaient extrêmement réussi même ailleurs qu'au théâtre, Grandval, y jouait avec la belle Gaussin; et si l'on se rappelle le sujet de la piece, on concevra que ce pouvait être un spectacle assez attrayant de voir deux créatures charmantes exposer sur la scene les jeux et les caresses de l'amour: il n'en faut pas tant pour faire courir tout Paris. La piece d'ailleurs (quelque nom qu'on veuille donner à un petit drame fondé tout entier sur le merveilleux de la baguette, c'est-à-dire, sur tout ce qu'il y a de plus aisé) a de l'agrément et de la délicatesse dans les détails. C'est tout ce qu'on peut demander dans ces sortes de compositions de fantaisie, qu'il était aussi ridicule de prôner, qu'il le serait de soumettre aux regles de la critique ce qui n'est qu'une exception à celles de l'art. Mais il en est de plus importantes encore, celles de la morale, et l'on peut marquer cette piece comme la premiere où, sur un théâtre régulier, l'on se soit permis d'arranger des tableaux de volupté, apparemment parce qu'il est plus aisé de parler aux sens, qu'à l'esprit et au cœur.

Avant de passer à Lachaussée, qui s'est fait un genre à lui, dont Voltaire même s'est fort rapproché dans *l'Enfant prodigue* et dans *Nanine*, il faut, pour compléter l'article des pieces en un acte qui méritent qu'on en fasse mention, dire un mot de *la Jeune Indienne*, joli petit drame qui, quoique sans intrigue, n'est pas sans intérêt. L'auteur l'a tiré tout entier du rôle de cette jeune Sauvage dont la naïveté contraste agréablement avec les institutions sociales dont elle ne saurait avoir d'idée. Ce contraste, il est vrai, n'avait rien de neuf au théâtre; mais le canevas satyrique qu'il présente, est toujours piquant par lui-même, et bien plus encore quand la censure de ce que nous sommes est dans la bouche d'un personnage hors de nos mœurs, qui, ne voyant que ce qu'elles ont à ses yeux de factice, ne saurait deviner ce qu'elles ont de raisonnable dans les rapports de la société civilisée : de la naît l'intérêt des détails; mais quelque heureux qu'ils soient dans le rôle de Betti, cet intérêt ne suffirait pas sans celui de sa situation, qui est touchante dès qu'on la voit menacée de perdre l'amant dont elle a été la libératrice, et qu'elle croit avec raison lui appartenir. A la vérité, ce danger ne dure qu'un moment, et ne tient qu'à une espece d'indécision faible et instantanée de l'Anglais Belton; mais c'en est assez pour donner à Betti le tems de faire entendre la plainte de l'amour dans le langage d'une habitante des bois, dont l'auteur a très-bien saisi la vérité pénétrante et la douce simplicité. C'en était assez pour soutenir un acte, et le rôle de Mowbray, le premier quaker qu'on ait mis sur la scene, acheve de donner à l'ouvrage une teinte d'originalité. Le style, à quelques fautes près est en général facile et naturel, et le dialogue est ingénieux sans affectation. Mais ce qui est très-remar-

quable, c'est que le naturel dans les idées et la facilité de diction, caracteres de ce coup d'essai de la jeunesse de Champfort, ne se sont jamais retrouvés depuis dans aucune de ses compositions poétiques.

Il donna, quelques années après, un acte en prose, *le Marchand de Smyrne*, dont le fond, tiré des *Captifs* de Plaute, pouvait fournir trois actes très-intéressans. C'est un Turc de Smyrne, qui, ayant été racheté à Marseille par un Français, et rendu à sa patrie et à une femme qu'il adore, a fait vœu, en reconnaissance de ce bienfait, de racheter tous les ans un captif chrétien. Le premier qui lui en présente l'occasion est précisément son libérateur, amené à Smyrne par des corsaires qui l'ont pris dans un bâtiment maltais, avec sa maîtresse qu'il allait épouser. D'un autre côté la femme de cet honnête Turc, nommé Hassan, s'est promis aussi de racheter une femme chrétienne; et l'on conçoit au premier coup d'œil combien de situations et de sentimens on pouvait tirer de cette réunion de circonstances, susceptible de tout l'intérêt d'un roman sans en avoir l'invraisemblance. Il suffisait de faire naître des obstacles à la délivrance des deux captifs, et cela n'était pas très-difficile. Mais l'auteur termine tout dès l'instant de la reconnaissance, qui, ne produisant aucune espece de suspension ni de crainte, est par cela même sans aucun effet dramatique. L'auteur ne paraît pas en avoir cherché d'autre que celui de la satyre, devenue dès-lors et pour toujours le fond de son caractere et de son esprit. Il ne vit dans sa piece que le rôle de son marchand d'esclaves, et un cadre pour des épigrammes très-faciles contre les médecins, les jurisconsultes, les gentilhommes et les barons, qui peuvent être en effet, pour parler le langage de Kalid, *de dure défaite*

dans un marché de Smyrne. Champfort, qui était *philosophe*, oublia trop que Montesquieu et Newton n'y auraient pas été vendus plus cher, et c'en est assez pour sentir que ce genre de plaisanterie n'était pas réellement très-philosophique, et n'avait pas ce fond de moralité qui donne tant de prix à la plaisanterie de Moliere.

Le Marchand de Smyrne, que l'on joue encore, n'est donc qu'une bluette d'esprit, une espece de proverbe plutôt qu'une comédie, et suffirait pour prouver dans l'auteur la stérilité absolue de conceptions dramatiques. Mais son *Mustapha* prouva beaucoup plus contre lui pour tout homme qui n'est pas étranger à l'art du théâtre, et si j'en parle ici en passant, c'est pour rassembler, suivant mon usage, tout ce qui regarde les compositions théâtrales de l'auteur, dont il ne pouvait être question que dans le seul genre où il reste quelque chose de lui. Il résulte de la lecture de ce *Mustapha*, que l'esprit de Champfort était l'opposé du talent tragique. Le tragique s'offrait de lui-même dans ce sujet, traité deux fois avec succès, d'abord en 1717, par Bélin, et de nos jours sous le titre de *Roxelane*, par M. de Maison-Neuve. La piece de Bélin n'avait pu se soutenir à cause de l'extrême faiblesse de la diction, et surtout à cause de l'infériorité des deux derniers actes, beaucoup moins bien conçus que les premiers. Celle du jeune auteur, qui vint après Bélin et Champfort, a été long-tems applaudie et suivie dans la nouveauté. J'ignore pourquoi l'auteur n'a pas jugé à propos de l'imprimer; et si elle n'a pas été reprise, c'est apparemment par les mêmes raisons qui, depuis la révolution, écartent de la scene tant d'autres ouvrages, grâces à l'inquisition si dignement *républicaine*, qui est encore un des caracteres de notre *liberté*. Quoi qu'il en soit, cette heureuse tentative de l'auteur

de *Roxelane*, jouée peu d'années après la piece de Champfort, démontrait assez combien celle-ci était déjà oubliée, et la destinée de *Mustapha* avait fait voir que la plus éclatante faveur ne peut défendre long tems un mauvais ouvrage contre l'opinion publique. Aussi puissamment protégé par la cour que l'avait été le *Catilina*, il ne put même, comme celui-ci, faire un moment d'illusion sur la scene. Il avait reçu à Versailles des applaudissemens concertés; à Paris, il fut très-froidement reçu le premier jour, et abandonné le second. Ce drame, de la plus mortelle froideur, sans action, sans intérêt, sans conduite, sans caracteres, sans situation, se traîna quelque tems dans la solitude, et tomba enfin du poids de l'ennui : jamais il n'a reparu. L'auteur avait annoncé tout haut qu'il consentait à être jugé sur ce drame, et avec d'autant plus de raison qu'il y avait travaillé quinze ans : on y reconnut unanimement l'absence totale du génie tragique. Mais apparemment les amis de l'auteur s'imaginerent que personne en France ne se connaissait plus en vers, car ils imprimerent que le style de *Mustapha* était celui de Racine. La vérité est que la versification est en général pure et correcte, mais sans aucune espece de force poétique et dramatique : ce n'est pas plus le style de la tragédie, que ce n'en est l'esprit. Tout est glacé dans cette composition, qui est aujourd'hui dans un aussi profond oubli que les pieces jouées avant Corneille.

Champfort, dégoûté du théâtre, ou plutôt du public, travailla quelques petits contes qu'on a recueillis après sa mort. Hors deux ou trois qui même sont plutôt des épigrammes que des contes, on ne trouve dans les autres qu'une gaîté pénible, une diction entortillée, une recherche fatigante de ce qu'on appelle du trait, des idées décousues,

du jargon, de l'obscurité, du mauvais goût; en un mot, tout ce qu'il y a de plus opposé à ce genre de poésie, c'est-à-dire, tous les efforts possibles de l'esprit dans ce qui n'en doit être que le jeu et la saillie.

Nous verrons ailleurs, dans les écrits posthumes de Champfort, comment il peut être classé dans la philosophie moderne. Ses *Eloges* de Moliere et de Lafontaine sont d'un écrivain très-ingénieux, mais qui a plus de critique et de goût, que d'éloquence. En total, rien de ce qu'il a fait n'appartient ni à l'éloquence ni à la poésie : ce fut un homme de beaucoup d'esprit, bien plus qu'un homme de talent; il n'en avait montré que le germe dans sa *Jeune Indienne*, et ce germe avorta. Ce n'est pas ici le lieu de relever tout ce qu'il y a d'erreurs, de bévues et de faussetés dans la notice historique qu'on a jointe à l'édition de ses Œuvres. C'est la suite naturelle de cette partialité ouverte qui tient aux événemens d'une révolution dont il devint la victime dès qu'il cessa d'en être l'apôtre; et sous ce point de vue ce n'est pas ici que le malheureux Champfort et son éditeur doivent être appréciés.

SECTION VI.

Comédie mixte ou drame. — Lachaussée.

Lorsque, pendant l'espace d'un siecle entier, nombre d'artistes ont couru successivement une même carriere, il est tout simple que le talent, frappé des difficultés de la concurrence ou des dangers de l'imitation, cherche à découvrir des routes moins frayées, qui puissent encore, si elles offrent moins d'éclat et de gloire, compenser cet avantage par celui de la nouveauté. C'est ce que fit Lachaussée lorsqu'il introduisit sur notre

théâtre ce genre de comédie mixte dont les Anciens avaient donné l'idée dans *l'Andrienne*, mais qui, plus étendu chez lui, plus déterminé, et formant un systême suivi dans un certain nombre d'ouvrages, peut lui mériter le titre de fondateur. Le succès de ses pieces n'est pas contesté ; il est encore le même après cinquante ans ; mais son mérite est toujours une espece de problême, et j'oserai dire d'abord qu'il ne devrait plus l'être, puisqu'une si longue expérience a prouvé qu'il était indépendant de la nouveauté et de la mode, qui en tout tems et en tout genre peuvent beaucoup, mais n'ont pas un long pouvoir.

Une foule de critiques a regardé l'entreprise de Lachaussée comme une corruption de l'art : mon opinion serait plus modérée. Je n'appelle corruption que ce qui est d'un faux goût : je n'en vois point dans les bonnes pieces de cet écrivain : je n'y vois qu'un genre inférieur qui vaut en lui-même plus ou moins, comme tous les autres, selon qu'il est bien ou mal traité.

Il est inférieur à la comédie et à la tragédie, parce qu'empruntant quelque chose de l'une et de l'autre, il affaiblit par ce mélange même le caractere essentiel de toutes les deux. Comme la tragédie, il veut émouvoir et il est beaucoup moins touchant : comme la comédie, il veut amuser et il est beaucoup moins gai ; et cette disproportion était inévitable, puisque, voulant joindre le rire et les larmes, on ne pouvait pas assembler des impressions si diverses (quoiqu'elles ne soient pas inconciliables) sans leur ôter de leur force.

Nous avons vu ailleurs pourquoi le sentiment de la difficulté vaincue entre pour beaucoup dans le plaisir que les beaux-arts nous procurent : c'est encore une des causes de l'infériorité du genre

mixte. Il produit de l'intérêt à l'aide de ces infortunes domestiques dont les exemples ne sont pas rares, mais dont le fond est celui de presque tous nos romans, et cela est beaucoup plus aisé que d'attacher pendant cinq actes avec des caracteres comiques mis en situation. Le style même en est plus facile; il n'exige dans le dialogue que la convenance relative aux intérêts des personnages. La comédie demande davantage; elle veut que l'on fasse naître du fond de l'action le comique des détails, comme la tragédie en tire le sublime des sentimens et des pensées : de là naît un des inconvéniens les plus fréquens dans les pieces de Lachaussée. Ses effets tenant le plus souvent à la triste situation des personnages qui ne sont pas au dessus de l'ordre commun, leur entretien ne peut être que sérieux dans tous les momens où l'action n'est pas très-vive, et alors ce sérieux tient de la langueur et même quelquefois de l'insipidité. Ils ne peuvent pas dire autre chose; mais ce qu'ils disent ne vaut pas trop la peine d'être entendu, au lieu que la tragédie et la comédie ont dans la nature de leur dialogue de quoi soutenir sans cesse l'attention quand l'auteur a le talent d'écrire.

Il est à remarquer que dans ce genre mixte les inconvéniens naissent des avantages mêmes qui lui sont propres. On vient de voir que l'intérêt auquel il sacrifie tout, nécessite souvent un ton sérieux qui affadit la scene quand l'action ne l'échauffe pas, et il est sûr qu'elle ne peut pas toujours l'échauffer. Il en est de même de la morale, qui occupe ici une plus grande place que dans la comédie: les sujets étant ordinairement fondés sur des rapports de devoirs, de délicatesse, d'honnêteté, ils tendent à l'instruction plus directement que la comédie; ils contiennent beaucoup plus de préceptes et de sentences; il y

a peu de scenes qui n'en offrent plus ou moins; quelques-unes ne sont que des Traités de morale dialogués. C'est aller à l'utile, sans doute, mais l'agréable ne s'y joint pas toujours : ce style, trop souvent sentencieux, est tout près de la monotonie; et le fond des idées étant d'un ordre assez vulgaire, il devient plus difficile d'en racheter l'uniformité. Trop de personnages parlent de vertu et ils en parlent trop. Au reste, ce défaut, qui n'est qu'aperçu dans Lachaussée, n'est choquant que dans les dramatiques de nos jours, qui l'ont porté au dernier excès.

Tant de désavantages sont compensés en partie par un mérite précieux que les plus ardens détracteurs ne sauraient nier, l'intérêt. Il est certainement porté plus loin dans quelques situations du *Préjugé à la mode*, de *Mélanide*, de *la Gouvernante*, et de *l'Ecole des Meres*, que dans aucune de nos comédies. On y verse des larmes douces que la raison et le bon goût ne désavouent pas, puisque ces situations sont dans l'ordre de celles que la société peut quelquefois présenter. On n'a jamais tort d'intéresser, et les larmes mêmes que la réflexion condamne dans le cabinet, au théâtre portent avec elles leur excuse : à plus forte raison celles qu'elle ne condamne point sont-elles à l'abri de la critique. Elle devait se borner à en apprécier le degré de mérite, mais elle ne pouvait pas approuver toutes les épigrammes dont elles ont été l'objet. Les épigrammes contre les pleurs sont en elles-mêmes d'assez mauvaise grâce; aussi était-ce l'esprit de parti qui les dictait. On les a oubliées presque toutes, et l'on pleure encore aujourd'hui aux pieces de Lachaussée.

Après ces considérations générales, où j'ai tâché de réduire à des idées simples, claires et mesurées tout ce qu'on a dit sur ce sujet de part

et d'autre avec autant de confusion que d'exagération, voyons quel degré de talent a mis Lachaussée dans le genre qu'il a créé.

Il débuta par *la Fausse antipathie :* quoiqu'elle ait eu d'abord du succès, elle n'a jamais été remise : l'auteur n'avait encore qu'entrevu son objet et ne faisait qu'essayer ses forces. Quand il fut plus sûr de sa marche et de ses moyens, il contribua lui-même par de meilleurs ouvrages à faire oublier ce coup d'essai extrêmement faible de tout point. Le sujet roule sur l'aversion réciproque de deux époux qui, engagés autrefois l'un à l'autre sans s'être jamais vus, ont été séparés au moment où ils allaient s'unir, par des incidens qui depuis les ont conduits à travailler de loin et sous d'autres noms à une séparation juridique. Dans cet intervalle, le hasard les rapproche sans qu'ils se connaissent, et ils deviennent amoureux l'un de l'autre. Le spectateur est au fait de toute cette fable dès les premieres scenes; et comme il n'y a aucun obstacle à la réunion des deux personnages dès qu'ils se reconnaîtront, le dénoûment est prévu d'abord, et les incidens qui le retardent sont des mal-entendus trop peu importans pour produire la suspension et l'inquiétude qui forment une véritable intrigue.

Le Préjugé à la mode fut vraiment l'époque d'une révolution; il eut un grand succès, et annonça un genre nouveau qui partagea les esprits. Ce n'est pourtant pas à beaucoup près la meilleure des pieces de Lachaussée; et même des quatre qu'il a établies au théâtre, c'est celle que j'aimerais le moins. Ce n'est pas parce qu'elle combat un préjugé qui ne subsiste plus : apparemment il existait quand l'auteur a écrit, car on n'en aurait pas souffert la supposition; il n'y en eut jamais

de plus bizarre, on peut même dire de plus monstrueux. Il est tout simple de n'avoir pas toujours pour sa femme ce qu'on appelle de l'amour; il n'est pas même nécessaire au bonheur d'une union aussi sérieuse, aussi sacrée que le mariage. L'attachement, l'estime, la confiance en sont les liens réciproques; mais quand l'amour y joint un attrait durable (et l'exemple n'en est pas aussi rare qu'on le croit), c'est non-seulement un bonheur, mais le bonheur le plus grand que l'esprit puisse concevoir et dont le cœur puisse jouir. Que dans un certain monde et pendant un certain tems l'opinion ait fait de cette félicité un travers et un ridicule, au point que l'on ait rougi de l'avouer, il faut bien le croire, puisque tant d'écrivains l'attestent, et c'est une preuve que les fantaisies de la mode et les caprices de l'esprit de société peuvent amener le plus étrange renversement dans toutes les idées de la morale et du bon sens. Mais enfin il n'en reste aucune trace : la mode, aussi passagere que puissante, remédie elle-même au mal qu'elle fait; elle ressemble au tems, dont un de nos poëtes a dit:

> Il détruit tout ce qu'il fait naître,
> A mesure qu'il le produit.

Aujourd'hui les époux qui s'aiment, font des jaloux et n'ont plus de censeurs, et si Lachaussée a contribué, comme on peut le penser, à cette réformation, c'est une des plus honorables victoires du talent sur le vice et la sottise, et qui doit faire pardonner ce que l'art peut avoir laissé à désirer dans *le Préjugé à la mode*.

D'abord, les ressorts de l'intrigue ne me paraissent combinés ni avec force ni avec justesse. Ils tiennent tous aux sentimens de Durval pour sa femme : non-seulement le bonheur de Cons-

tance dépend de son retour vers elle; le mariage de la jeune Sophie, cousine de Constance, avec Damon qu'elle aime, est aussi attaché à cet heureux retour qui est l'objet principal de la piece, puisque Sophie, qui craint de n'être pas plus heureuse avec Damon, que Constance avec Durval, ne veut se résoudre à épouser Damon que dans le cas où il parviendrait, comme il l'a promis, à rapprocher les deux époux. Mais dès le premier acte tout semble toucher à la conclusion : on sait que Durval est redevenu plus amoureux de sa femme qu'il ne l'a jamais été; que c'est lui qui depuis quelques jours lui donne des fêtes et lui fait des présens sans se faire connaître. A la premiere scene du second acte, il ouvre son cœur à son ami Damon, et cette scene toute entiere n'est qu'un épanchement de tendresse. La piece n'en vaudrait que mieux si, après avoir montré le dénoûment si prochain, l'auteur eût imaginé des obstacles assez grands pour l'éloigner avec vraisemblance et même pour en faire douter; mais c'est ici que le faible de l'action se fait sentir : si la piece n'est pas finie à la scene suivante, c'est que l'auteur ne le veut pas. Damon a réfuté victorieusement toutes les objections frivoles que Durval se fait à lui-même contre le penchant qui l'entraîne; Durval a pris son parti :

> Sois content : mon cœur cede et se rend à l'amour.
> Viens être le témoin du plus tendre retour.

A ces mots Constance paraît ; il est seul entre elle et son ami, et un pareil confident est encore un soutien de plus contre l'espece de faiblesse que peut lui laisser le préjugé. Qui donc peut l'empêcher de suivre les mouvemens de son cœur? Le dialogue même de cette scene semble l'y conduire à chaque mot. Damon ne cesse de

le presser, et pourtant Durval se fait une violence étudiée pour éluder l'aveu qu'il était résolu de faire; il s'attendrit de plus en plus, et pourtant il s'obstine à dissimuler. Il y a plus : il tient à la la fin un langage qui non-seulement est d'un homme revenu de ses ridicules préventions, mais qui doit même ouvrir les yeux à Constance, et lui faire voir que son époux n'est plus le même; il suffit de l'entendre :

Otez donc à Sophie un préjugé fatal
Qu'elle a contre l'hymen. Ah! qu'elle en juge mal!
Qu'au contraire leur sort sera digne d'envie!
Non, il n'est point d'état plus heureux dans la vie
Pour ceux que la raison et l'amour ont unis :
L'hymen seul peut donner des plaisirs infinis.
On en jouit sans peine et sans inquiétude;
On se fait l'un pour l'autre une heureuse habitude
D'égards, de complaisance et des soins les plus doux.
S'il est un sort heureux, c'est celui d'un époux
Qui rencontre à la fois dans l'objet qui l'enchante,
Une épouse chérie, une amie, une amante.
Quel moyen de n'y pas fixer tous ses desirs!
Il trouve son devoir dans le sein des plaisirs.

Ces vers, excepté le dernier, sont un peu faibles d'expression, et nous verrons tout à l'heure dans *l'Enfant prodigue* les mêmes idées bien supérieurement rendues. Mais il ne s'agit ici que des sentimens, et après ceux que Durval a développés dans la scene précédente, parler ainsi et tomber aux pieds de Constance, ne devait être qu'une seule et même chose. Point du tout, arrivent les deux fats de la piece, Clitandre et Damis, qui s'égaient sur un époux devenu amoureux de sa femme; et dans l'acte suivant, Durval, devenu plus timide, prend le parti d'écrire à la sienne au lieu de lui parler, et cette lettre est encore arrêtée par ses irrésolutions. Tout cela serait bien s'il ne s'était pas si fort avancé : voilà, ce me semble, où est la faute. L'amour, dans les premiers actes, devait tenir moins de place, et

le préjugé beaucoup davantage : dans l'arrangement contraire, il n'y a plus de proportion. Ce n'est pas tout : le sujet n'est pas même rempli, et ce préjugé n'est pas représenté dans toute sa force : Durval le condamne trop formellement, et, passé le troisieme acte, ce n'est plus là ce qui le retient; c'est un incident qui lui fait croire que sa femme est infidelle. Cet incident est en lui-même très-bien imaginé, et c'est la seule chose comique qu'il y ait dans la piece, car il se trouve que des lettres que Durval fait lire pour convaincre son épouse, ne prouvent qu'une infidélité qu'il lui a faite, et servent à la fois au triomphe de Constance et à la confusion de son mari. C'est ce qu'il y a de mieux dans l'intrigue; mais jusque-là elle languit, et ce n'est pas son seul défaut. Il n'y a nulle raison pour empêcher Damon, qui dès le second acte a lu dans le cœur de Durval, de rassurer et de consoler celui de Constance. En lui découvrant la vérité, Durval ne lui à recommandé le secret que très-légerement, et même en général et sans nommer son épouse. Quel scrupule peut donc avoir Damon, quand il s'agit de rendre la paix et le bonheur à une femme désolée? Son silence très-extraordinaire est tellement dénué de motifs, qu'il ne songe même à énoncer aucun prétexte qui puisse l'excuser; et dans le fait c'est uniquement pour ne pas dire au second acte ce qui doit terminer le cinquieme, que Damon se tait, et avec Constance, et avec sa maîtresse, lorsque naturellement il devrait n'avoir rien de plus pressé que de tout confier à l'une et à l'autre.

Ce ne sont pas là des fautes légeres : on peut excuser davantage Constance de n'arrêter aucun soupçon sur les présens et sur les fêtes qu'elle reçoit, quoiqu'il soit très-peu probable qu'un autre que son mari osât risquer de semblables

démarches auprès d'une femme aussi respectée qu'elle paraît l'être généralement. Il faut supposer aussi que les valets de Durval sont extrêmement discrets: mais enfin ces suppositions, quoique difficiles, ne sont pas absolument inadmissibles; elles sont du nombre de celles qu'il y aurait un peu trop de rigueur à ne pas permettre aux auteurs dramatiques.

Les rôles de Clitandre et de Damis, qui se disputent à qui réussit le mieux auprès de Constance, ne sont qu'une copie médiocre des deux fats du *Misantrope;* mais la situation respective de Durval et de sa femme, et le dénoûment qu'elle produit, ont un fond d'intérêt qui plaît aux ames honnêtes et sensibles. Le triomphe de Constance est celui de la vertu long-tems malheureuse, le retour de Durval est l'ouvrage de l'amour le plus légitime, long-tems combattu par un préjugé aussi absurde qu'odieux, et la réparation des torts et des infidélités qu'il se reproche depuis long-tems. Toutes ces impressions sont d'un effet sûr, et montrent que l'auteur avait bien connu les nouvelles ressources qu'il employait sur la scene.

Il en tira moins de parti dans *l'Ecole des Amis*, piece froide, mais qui a des parties estimables. Les caracteres sont assez bien dirigés vers le but moral, qui est le seul dont l'auteur ait approché. Des trois amis de Monrose, il y en a un qui est l'officieux mal adroit, de ces gens qui se mêlent de tout pour tout gâter, personnage qui pouvait être comique et qui ne l'est nullement. Un autre est l'ami de cour; il est peint avec des traits fins et délicats; c'est ce qu'il y a de mieux dans l'ouvrage. Le troisieme est l'ami véritable; il ne ménage pas les torts de son ami, mais il les répare et lui rend les plus grands services. C'est par l'intrigue que cette

piece manque : Monrose s'afflige pendant cinq actes de malheurs imaginaires qui ne sont que de faux bruits, de fausses nouvelles qu'il ne tiendrait qu'à lui d'éclaircir ; mais tout le monde se mêle de ses affaires, excepté lui qui ne fait rien de ce qu'il devrait faire, et joue un rôle bien tristement passif ; et cette tristesse inactive et monotone se répand sur toute la piece, où il n'y a pas une seule situation théâtrale.

Ce même sérieux continu que rien ne varie et rien ne releve, refroidit un peu les trois premiers actes de *Mélanide ;* mais l'intérêt des deux derniers en assura le succès. C'est la seconde fois que Lachaussée sut tirer des effets de l'amour conjugal ; ce qui n'était pas commun sur notre théâtre : c'est là-dessus qu'il a fondé le dénoûment de *Mélanide*, comme celui du *Préjugé à la mode.* La piece d'ailleurs est toute entiere dans le goût romanesque, mais il y a une situation qui est belle et dramatique ; c'est la scene du quatrieme acte entre Darviane et son pere, qui balance encore à reconnaître son fils. Celui-ci, qui a pénétré son secret et qui veut le lui arracher, vient s'excuser auprès de lui d'une injure qu'il lui a faite lorsqu'il ne croyait voir en lui qu'un rival ; il mêle à ses réparations un attendrissement, une soumission filiale qu'il croit capables d'émouvoir son pere et de faire parler en lui la nature. Mais voyant qu'il n'en vient pas à bout, il emploie un dernier moyen d'autant plus heureux, que c'est le mouvement naturel d'une ame noble et blessée.

A tant de fermeté je ne pouvais m'attendre.
Vous me feriez penser que je me suis mépris,
Qu'en effet je n'ai point le titre que j'ai pris,
Et que je n'ai sur vous aucun droit à prétendre.
Vous êtes vertueux, et vous seriez plus tendre.
J'ai cru de faux soupçons : ah ! daignez m'excuser ;
Ils étaient trop flatteurs pour ne pas m'abuser.

On m'avait mal instruit : rentrons dans ma misere.
Avant que de sortir de l'erreur la plus chere,
Et de quitter un nom que j'avais usurpé,
Vous-même montrez-moi que je m'étais trompé.
Vous pouvez m'en donner la preuve la plus sûre.
Je vous ai fait tantôt une assez-grande injure;
En rival furieux je me suis égaré;
Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé.
L'excuse n'a plus lieu : votre honnêur vous engage
A laver dans mon sang un si sensible outrage.
Osez donc me punir puisque vous le devez.....

. . . .

LE MARQUIS.

Malheureux ! qu'oses-tu proposer à ton pere?

Ce n'est pas là une reconnaissance amenée d'une maniere commune : cela serait beau et très-beau partout. Ce vers,

Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé,

est un de ceux qui contiennent une situation toute entiere.

Lachaussée marchait d'un pas plus assuré à mesure qu'il avançait dans la nouvelle carriere qu'il avait ouverte. *La Gouvernante* et surtout *l'École des Meres* sont ses deux couronnes les plus brillantes, et le tems ne les a point flétries. C'est dans ces deux pieces qu'il a rassemblé toutes les beautés que son genre comportait, et qu'il en a évité tous les écueils. Le sujet de *la Gouvernante* heureusement n'était point d'invention : c'était un fait réel arrivé à M. de la Faluere, qui fut depuis premier président du parlement de Bretagne. Trompé par un secrétaire qui avait soustrait une piece décisive, ce magistrat fit rendre un arrêt injuste dans un procès dont il était rapporteur, et ce procès ruina la personne qui le perdait. Le juge, instruit de son erreur, la paya d'une partie de sa fortune, et remboursa en entier une somme con-

sidérable qui était l'objet du procès. Il ne fit que son devoir; mais quand le devoir coûte un sacrifice, il est vertu. Cette belle action nous a valu un bon ouvrage, mais ne suffisait pas pour le remplir : le plan que Lachaussée a bâti sur ce fonds est très-intéressant. Le président cherche depuis long-tems la personne qu'il a ruinée et qui a disparu : il la retrouve dans une femme de qualité qui a changé de nom, et qui depuis quelques mois est gouvernante chez lui. Gouvernante de qui? d'une jeune orpheline que la baronne, parente du président et demeurant avec lui, a prise depuis quatre ans chez elle par commisération, et a tirée d'un couvent où sa pension n'était plus payée. Pour mettre plus de délicatesse dans ce bienfait, elle la fait passer pour sa niece, et Angélique élevée sous ce titre, regarde elle-même la baronne comme sa tante, et ne sait pas que la gouvernante est sa mere. Elle aime le fils du président, le jeune Sainville, dont elle est aimée, et qu'elle croit pouvoir épouser. On conçoit combien la position respective de tous ces personnages peut fournir de scenes attachantes et variées. Aussi, quoiqu'il n'y ait dans la piece aucune espece de comique, et qu'elle soit toute entiere sur le ton sérieux, elle ne languit nulle part, non-seulement parce que l'art de la conduite est soutenu par le jeu des passions et des caracteres, mais principalement parce que l'auteur a profité du privilége le plus précieux du genre qu'il traitait, celui de donner au sentiment de l'amour plus de développement qu'il n'en a d'ordinaire dans la comédie. Le rôle d'Angélique est sous ce point de vue le modele le plus parfait : il a toute la grâce et tout le charme que peut avoir cette expression naïve du premier amour, qui sied si bien à son âge et à son sexe. Son jeune cœur s'ouvre avec la can-

leur la plus aimable à une gouvernante qu'elle aime et qu'elle estime ; et toute la sévérité d'Orphise, justifiée par les circonstances, ne peut détruire l'attrait qu'Angélique sent pour elle, avant même de connaître tout ce qu'elle lui doit. La reconnaissance fait verser des larmes : le dénoûment est heureux de toute maniere. Le mariage du jeune Sainville et d'Angélique met d'accord tous les intérêts et récompense toutes ces vertus : il réunit les deux familles, dont l'une avait fait innocemment le malheur de l'autre. Le caractere du président et celui de son fils sont dans une heureuse opposition. Le pere joint à ses principes d'honneur et de probité une modération qui est le fruit de l'expérience et de l'usage du monde. Le fils a un défaut assez ordinaire aux jeunes gens qui ont le cœur droit et la tête vive ; il juge les hommes avec une rigidité excessive ; il ne voit partout que du mal. Les deux scenes qu'ils ont ensemble sont remplies de ces excellentes leçons de conduite qui font du théâtre l'école du monde. Dans la premiere il lui montre tous les dangers de ce ton d'humeur et de détraction qui convient si peu à la jeunesse, et qui à tout âge n'est propre qu'à faire haïr la raison même et la probité.

Quand j'entrai dans le monde,
Je le vis à peu près des mêmes yeux que vous ;
Chacun m'y déplaisait, et je déplus a tous.
Ne faisant point de grâce on ne m'en fit aucune.

SAINVILLE.

On s'en passe.

LE PRÉSIDENT.

L'on prit ma franchise importune
Pour un fiel répandu par la malignité ;
D'autres ne la taxaient que de rusticité ;
Et chacun s'élevait sur mes *propres* ruines.
Où l'on cueillait des fleurs, je cueillais des épines.
Ainsi par un scrupule un peu trop rigoureux,

J'ôtais à la vertu le droit de rendre heureux.

. . . .

Je rompis mon humeur : rompez aussi la vôtre.
Nos besoins nous ont faits esclaves l'un de l'autre.
Il faut suivre ce joug : qui se révolte à tort,
Et devient l'artisan de son malheureux sort.
Sachez donc vous soumettre à cette dépendance :
L'usage des vertus a besoin de prudence ;
Dans un juste milieu la raison l'a borné.
D'ailleurs, il faut toujours que leur front soit orné
Des grâces et des fleurs qui sont à leur usage ;
Quand la vertu déplaît, c'est la faute du sage.
Sachez la faire aimer, vous serez adoré.

Je ne sais si c'est là ce que Piron appelait *les sermons du révérend pere Lachaussée*, mais je sais qu'ils ne sont nullement déplacés dans la conversation d'un pere avec son fils.

Dans la seconde, il lui raconte sa malheureuse histoire sans se nommer, et lui demande ce qu'il croit que le juge doive faire. Le fils ne balance pas à prononcer l'arrêt d'une restitution complete.

LE PRÉSIDENT.

Vous voyez le coupable et le réparateur.....

Et le fils et le pere, qui viennent de perdre la plus grande partie de leur bien, s'embrassent avec transport en se félicitant l'un de l'autre. La vertu ainsi mise en action ne peut être froide : elle ne suffisait pas pour faire une piece ; mais on voit tout ce que le poëte a su y ajouter.

L'Ecole des Meres me paraît encore au-dessus, parce qu'elle réunit à l'intérêt du drame des caracteres, des mœurs et des situations de comédie. Le but en est d'une utilité morale très-directe ; c'est de montrer le danger et l'injustice de ces prédilections aveugles et dénaturées que les parens accordent quelquefois à l'un de

leurs enfans au préjudice d'un autre. L'auteur n'a pas craint de porter cette prédilection aussi loin qu'elle puisse aller, et c'est ainsi qu'on approfondit un sujet. Madame Argant, folle de son fils qu'elle veut produire à la cour et avancer dans le service au moyen d'un grand mariage, lui destine toute sa fortune, et oublie entierement une fille qui depuis l'enfance est au couvent; raison suffisante à ses yeux, comme à ceux de tant d'autres, pour ne se faire aucun crupule de l'y laisser toute sa vie. Son mari, homme juste et raisonnable, condamne cette niquité cruelle; mais il n'ose s'y opposer ouvertement, et cette faiblesse est excusée autant u'elle doit l'être, d'abord par celle de son caactere, ensuite par sa tendresse pour une femme ui la mérite à tous égards, si l'on excepte sa révention en faveur de son fils. M. Argant lui oit tout : elle était libre, riche : il était sans iens : elle l'a choisi, elle a fait sa fortune, et epuis ce tems elle fait son bonheur. Que de motifs pour la ménager ! Mais qu'a-t-il fait en aveur de sa fille? Il a imaginé de la faire sortir n secret du couvent où sa mere l'oublie depuis nt d'années, et de la faire passer pour sa niece; espere que Mariamne, ramenée sous les yeux e sa mere, même sans en être connue, pourra egagner sa tendresse, et il attend ce que les rconstances pourront produire de favorable à s vues. Il se propose de la marier au fils d'un e ses amis, au jeune d'Oligny qu'elle aime; ais il voudrait obtenir de sa femme, que du oins elle fît part à Mariamne, du bien qu'elle eut donner tout entier à ce fils qui est son ole. Il l'est si exclusivement, que Mariamne, algré toutes ses qualités aimables et les soins u'elle prend pour se faire aimer de celle qu'elle e regarde encore que comme sa tante, ne peut

cependant la distraire un moment des affections qui la préoccupent. Le fils, de son côté, fait tout ce qu'il peut pour les entretenir; il a de l'esprit, de l'agrément, des succès dans le monde. C'en est assez pour justifier à un certain point les hautes espérances qu'elle a conçues de lui. Il connaît son faible; il est auprès d'elle, flatteur et empressé; il a les mêmes idées de vanité et d'ambition. Quoique fils d'un homme de fortune, il a pris le titre de marquis, même avant qu'on ait acheté pour lui un marquisat. Son pere l'avait promis par complaisance; il a fait un voyage dans cette vue : mais son bon sens l'a emporté sur ses promesses; il a trouvé le marquisat trop cher, et a employé son argent à des acquisitions plus utiles. Toutes les extravagances qu'on a faites dans la maison de M. Argant pendant son absence, rendent son retour comique et théâtral. Cet homme, de mœurs simples et d'un sens droit, trouve en arrivant chez lui un Suisse qui lui demande son nom, des laquais à grande et petite livrée, tout le faste qui ne convient qu'aux grands, mais que l'opulence qui usurpe et confond tout, a depuis long-tems le droit d'imiter : de là d'excellens détails de mœurs et des contrastes. La conduite de ce fils, pour qui l'on a tout fait, et le dénoûment qui en résulte, sont une leçon aussi instructive que dramatique. Sa fatuité nourrie par quelques succès, et l'habitude où il est de se permettre tout, lui font commettre les plus énormes sottises. Au moment où sa mere vient d'arrêter pour lui le mariage le plus avantageux, il n'est occupé que de la conquête d'une jeune aventuriere que sa beauté a mise à la mode, et qui n'est entre les mains des fripons qui la dirigent, qu'un instrument propre à faire une dupe. Le marquis l'est complètement; il envoie d'abord à sa belle les diamans

achetés pour ses présens de noces, et à l'heure même où il est attendu pour l'entrevue dans une famille respectable, il sort pour enlever cette friponne dont il se croit aimé, mais il la trouve accompagnée de gens qui le traitent comme un ravisseur; il est blessé, arrêté, et trop heureux d'en être quitte pour de l'argent, grâces à la négociation de d'Oligny pere, qui le tire de cette ridicule et cruelle aventure. Il ne fallait rien moins qu'une leçon de cette force pour éclairer et punir cette mere insensée, et l'auteur a su disposer son plan de maniere que, dans l'instant même où ce fils préféré la rend si malheureuse après l'avoir rendue si coupable, elle trouve sa consolation la plus douce dans les bras de cette fille délaissée et dépouillée, à qui elle rend enfin justice. C'est la troisieme reconnaissance qu'offrent les pieces de Lachaussée; il a souvent employé ce moyen, mais toujours d'une maniere heureuse et nouvelle. Ici la joie de la mere est mêlée de justes remords, qui ne la rendent que plus pathétique. Cette piece, peut à mon gré, soutenir la comparaison avec les meilleures comédies de ce siecle.

Le style de Lachaussée est en général assez pur, mais pas assez soutenu; il est facile, mais de tems en tems il devient faible : il y a beaucoup de vers bien tournés, mais beaucoup de lâches et de négligés : en un mot, il n'est pas à beaucoup près aussi poëte qu'il est permis de l'être dans la comédie; et dans ses bonnes pieces mêmes, la versification n'est pas aussi bien travaillée que la fable. Mais tout considéré, il sera mis au rang des écrivains qui ont fait honneur à la scene française; et si le genre nouveau qu'il y apporta, était subordonné aux deux autres, il a eu assez de goût pour le restreindre dans de justes limites, et assez de talent pour n'y être point surpassé.

Je laisse à part ses autres ouvrages : les uns n'ont point été représentés, les autres l'ont été sans succès; quelques-uns ne sont que des ébauches imprimées après sa mort. Parmi les pieces qui n'ont point paru au théâtre, on peut distinguer *l'Homme de Fortune*, qui n'est pas sans mérite, mais qui ressemble trop à *l'Ecole des Meres*, et n'en approche pas. *Paméla*, qui n'eut qu'une représentation, ne peut être citée que pour la conformité du sujet avec *Nanine*, jouée quelques années après, mais ne mérite en aucune maniere de lui être comparée. On a repris quelquefois *Amour pour Amour*, espece de féerie en trois actes, qui est en partie le sujet que nous avons vu au Théâtre italien sous le titre de *Zémire et Azor*, et en partie un commentaire assez fade de la charmante fable de *Tircis et Amarante* de Lafontaine.

FIN DU TOME DIXIEME.

TABLE DES MATIERES

DU TOME X.

TROISIEME PARTIE. — DIX-HUITIEME SIECLE.

FIN DE LA TABLE.


UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 057761709